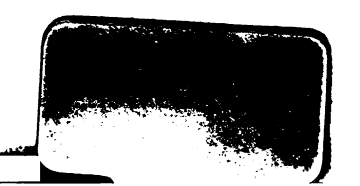

DOMI-
NUS
ILLU-
MINA
TIO
MEA
Taylor Institution



COURS
DE LITTÉRATURE
DRAMATIQUE

Paris. — Imprimerie P.-A. Bourdier et Cie, rue Mazarine, 30.

COURS
DE LITTÉRATURE
DRAMATIQUE

OU

DE L'USAGE DES PASSIONS DANS LE DRAME

PAR M. SAINT-MARC GIRARDIN

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS
MEMBRE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

TOME QUATRIÈME

PARIS

CHARPENTIER, LIBRAIRE-EDITEUR
28, QUAI DE L'ÉCOLE

1860


LIBRARY OF THE TAYLOR INSTITUTION
10 MAR 1943

COURS

DE

LITTÉRATURE DRAMATIQUE

LI.

SUITE DE L'AMOUR INGÉNU. — PSYCHÉ DANS APULÉE, DANS CORNEILLE ET DANS LA FONTAINE. — ADAM ET ÈVE DANS MILTON.

Je ne veux point quitter la littérature du dix-septième siècle sans parler d'un des types les plus charmants de l'Amour ingénu, qui s'y rencontre : je veux dire la Psyché de Corneille et de La Fontaine; et sans comparer ce type avec un autre plus sévère et plus pur, avec Adam et Ève dans le *Paradis perdu*.

L'histoire de Psyché est une des plus gracieuses qui nous viennent de l'antiquité. Peut-être était-ce d'abord une allégorie; mais l'allégorie a bientôt tourné au conte, grâce à la nature du génie grec, qui ne laisse pas longtemps la fiction dans les mystères et dans les emblèmes, mais qui aime à la faire aboutir aux images visibles et vivantes. Le conte, tel que nous le trouvons dans le roman d'Apulée intitulé *les Métamorphoses ou l'Ane d'or*, aurait gagné à être plus simple et moins compliqué; mais la grâce du tableau résiste aux ornements du cadre.

Apulée est un véritable littérateur des temps de décadence. Il étudie toutes les sciences et tous les arts, interroge toutes les religions et toutes les philosophies, y croit un peu, s'en joue un peu, essaie même de la magie; crédule avec un fonds de scepticisme, mais avant tout littérateur, et, comme les littérateurs des temps fort civilisés, se piquant de tout comprendre et de tout expliquer. Son roman des *Métamorphoses* ressemble, trait pour trait, sur certains points, à l'*Ane d'or* ou au *Lucius* de Lucien, et roule aussi sur la magie. La magie est la superstition des siècles qui n'ont plus de foi. Soumettant, comme elle a la prétention de le faire, le monde surnaturel au pouvoir de l'homme, la magie flatte du même coup l'orgueil et la crédulité humaine : l'orgueil, qui est le vice des vieilles civilisations; la crédulité, qui a toujours sa place dans le cœur de l'homme.

En même temps qu'Apulée raconte dans son roman les merveilleux effets de la magie, il raconte aussi des scènes de débauche, et c'est encore là une marque du temps. Le plaisir est la dernière passion des vieilles sociétés. Comme le doute y gâte toutes les jouissances de l'âme, il n'y a plus que le corps qui soit sûr et avide des siennes.

C'est dans ce roman consacré à la magie et au libertinage, que se trouve la délicieuse histoire de Psyché, dont Apulée fait un conte des *Mille et une Nuits*, visant plus à raconter des aventures merveilleuses qu'à peindre la tendresse ingénue de Psyché et de l'Amour.

Psyché était si belle qu'on la prenait pour Vénus

et qu'on l'adorait. Vénus s'en irrita et demanda à l'Amour de la venger en faisant que Psyché épousât un monstre. L'Amour vit Psyché, l'aima et fit prononcer par l'oracle qu'il fallait qu'elle fût exposée sur un rocher pour y attendre le monstre qui devait être son époux. Psyché est à peine exposée sur le rocher, qu'elle est transportée par Zéphyre dans un jardin enchanté, où elle est servie par des voix mystérieuses. Personne ne paraît; mais il sort de l'air des paroles qui lui disent : *Ordonnez!* Elle ordonne un bain, et le bain odoriférant est prêt; un repas, et le repas est servi. « Après le repas, il entra un chanteur invisible qui chanta; un musicien joua de la lyre, et on ne voyait ni l'homme ni l'instrument[1]. »

Psyché était d'abord dans l'enchantement; mais bientôt, à se voir toujours seule, quoique si bien servie, l'ennui lui vint. Elle se demandait aussi quel était cet époux mystérieux qui venait la visiter la nuit et qui s'échappait avant qu'il fût jour. Avec qui s'entretenir de son inquiétude? Elle demanda à voir ses sœurs; son souhait fut à l'instant exaucé. Ses sœurs viennent; mais, quand elles voient la demeure de Psyché, ces jardins, ce palais, ce repas, ces concerts, cette vie faite pour une déesse, elles se sentent prises d'une noire jalousie : elles comparent leur sort à celui de Psyché. Elles sont mal mariées : l'une a un vieux mari, chauve, petit et avare; l'autre a un mari goutteux, dont elle est la garde malade plutôt que l'épouse, tandis que Psyché a un

[1] « Post opimas dapes, quidam intro cessit et cantavit invisus; et alius citharam pulsavit, quæ non videbatur nec ipse. » (*Apulée,* liv. V.)

mari jeune, aimable, riche et qui s'empresse de satisfaire à ses moindres caprices. Mais ce mari, Psyché ne le voit pas; elle est curieuse et inquiète du mystère qui l'entoure. C'est par là que les méchantes sœurs la prennent : elles lui font croire qu'elle a pour mari un monstre qui ne veut pas se montrer, et qu'elle enfantera elle-même quelque affreux serpent. En vain l'Amour l'avertit de se défier de ses sœurs et de leur jalousie; en vain il lui dit que, si elle essaye de voir quel est son époux, cet époux sera forcé de la quitter pour toujours. Les conseils de ses sœurs et la curiosité l'emportent dans l'âme de Psyché, et une nuit, dès qu'elle sent son époux endormi, elle se lève, prend une lampe pour voir le monstre, un poignard pour le tuer, si c'est vraiment un monstre; s'approche, reconnaît l'Amour, et, comme alors la main lui tremble, une goutte d'huile brûlante tombe de la lampe sur l'Amour, qui s'éveille, s'envole aussitôt, et, avec lui, palais, jardins, serviteurs, tout disparaît. Psyché reste seule dans un affreux désert.

Vénus apprend que son fils aime Psyché. Cette Psyché, qui avait osé être sa rivale, cette Psyché à qui elle voulait par dépit donner quelque époux vieux et laid, c'est son fils lui-même, l'Amour, le plus jeune et le plus beau des dieux, qui l'a épousée. La colère de Vénus, dans Apulée, est grotesque et triviale à dessein. La vieille mythologie ne servait plus qu'à amuser les oisifs du monde romain. Ce n'est pas que, même dans Homère, les aventures des dieux ne soient parfois racontées à la façon des contes de Boccace, sans plus de souci de

la majesté divine [1]; mais dans Homère les dieux plaisent, s'ils n'édifient pas ; ils ont la grâce, s'ils n'ont pas la sainteté. Dans Apulée, la mythologie touche au burlesque : c'est la dernière phase de l'indifférence religieuse. Scarron ne ferait pas parler Vénus autrement que le fait Apulée ; elle devient une matrone criarde et querelleuse : « Voilà une belle conduite ! crie-t-elle du plus loin qu'elle voit son fils couché et malade encore de la brûlure que lui a faite la goutte d'huile ; voilà une belle conduite, bien convenable dans une famille comme la nôtre et avec l'éducation que je vous ait fait donner [2] ! »

Cependant Psyché cherchait partout ce mari charmant qu'elle avait perdu par sa faute. En vain elle implore l'appui de Cérès et de Junon : les deux déesses ne veulent pas se brouiller avec Vénus, et repoussent la suppliante. Désespérée alors, Psyché se livre elle-même à Vénus, qui, loin d'être émue de pitié, la maltraite cruellement, de paroles d'abord, de coups ensuite. Ce qui irrite surtout Vénus, c'est que, si Psyché a un fils de l'Amour, elle sera désormais grand'mère et qu'on ne manquera pas, par malice, de l'appeler ainsi [3]. Heureusement pour Vénus, elle sait son droit romain, et, comme le mariage de l'Amour avec Psyché est un mariage inégal, fait à la campagne, sans témoins et sans le consentement

[1] Voyez, dans l'*Odyssée*, l'aventure de Mars et Vénus surpris par Vulcain.

[2] « Jam inde a foribus quam maxime Venus : Honesta, inquit, hæc et natalibus nostris bonæque tuæ frugi congruentia ! » (Liv. V.)

[3] « Felix vero ego, quæ in ipso ætatis meæ flore vocabor avia ! » (Liv. VI.)

des parents, c'est un mariage illégitime[1]. C'est peu d'avoir battu Psyché, elle lui ordonne d'accomplir des travaux impossibles : d'abord un énorme monceau de graines de toutes sortes, blé, orge, millet, pavot, pois, lentilles et fèves, mêlées et confondues à plaisir, et qu'il faut trier et séparer, de manière à faire un tas distinct de chaque graine. La pauvre Psyché restait désespérée devant cet amas inextricable, quand la fourmi, prenant pitié d'elle, accourt avec ses compagnes, et toutes, se mettant à l'œuvre, font le triage impossible des graines. Vénus, furieuse de voir que Psyché avait réussi dans la première épreuve, lui dit : « Je veux que tu m'apportes des flocons de laine des brebis du soleil. » Psyché alla vers le fleuve aux bords duquel paissaient ces brebis, et, les voyant de loin qui avaient un air menaçant et terrible, elle se désespérait encore et voulait se jeter dans le fleuve. Un roseau prit doucement la parole et apprit à Psyché comment il fallait bien se garder d'approcher des brebis du soleil, qui d'un seul coup de corne pouvaient tuer les gens ; mais, si Psyché voulait attendre que les brebis s'endormissent à l'ombre des bois vers midi, elle pourrait alors, en secouant les branches des arbres, recueillir sans danger des flocons de laine d'or et satisfaire aux ordres de Vénus. Psyché sortit donc encore triomphante de cette seconde épreuve.

La troisième épreuve que Vénus lui imposa fut d'aller remplir un flacon de l'eau de la fontaine aux dragons, fontaine inaccessible, située au haut d'un

[1] « Impares enim nuptiæ et præterea in villa, sine testibus et patre non consentiente, factæ, legitimæ non possunt videri. » (Liv. VI.)

rocher escarpé et défendue par des dragons. De plus, les eaux de cette fontaine étaient parlantes et se défendaient elles-mêmes, menaçant quiconque approchait : « Retire-toi ! Que fais-tu ? Prends garde ! Fuis : tu périras[1] ! » L'aigle de Jupiter vint au secours de Psyché, et, prenant le flacon dans son bec, le remplit et le rapporta à Psyché, qui le présenta à Vénus. « Eh bien, dit Vénus plus irritée que jamais, puisque tout te réussit, porte cette boîte à Proserpine et prie-la de l'emplir de la poudre de beauté. » A ce coup, Psyché pensa qu'elle était perdue, et, montant sur une tour élevée, elle allait se précipiter du haut en bas; mais la tour, se mettant tout à coup à parler : « Pourquoi vouloir vous précipiter la tête la première ? Cherchez plutôt à accomplir l'ordre de Vénus. » Et la bonne tour enseigne à Psyché la route des Enfers, les précautions qu'elle doit prendre pour arriver jusqu'à Proserpine, les paroles qu'elle doit lui adresser; mais elle recommande surtout à Psyché de se bien garder, quand Proserpine lui aura remis la boîte, de vouloir l'ouvrir. Psyché remercia la tour, s'achemina vers les Enfers, aborda Proserpine et reçut de ses mains la boîte mystérieusement remplie par la reine des Enfers et soigneusement fermée. Psyché revenait, la boîte à la main, et déjà elle avait échappé à tous les périls du chemin, elle avait retrouvé le jour, quand saisie, cette fois encore, d'une malheureuse curiosité : « Quoi, dit-elle, je porte dans mes mains la beauté des déesses, et je n'en prendrais pas un peu pour moi,

[1] « Jamque et ipsæ semet muniebant vocales aquæ : Jam et discede ! et quid facis ? et cave ! et fuge ! et peribis subinde ! clamant. » (Liv. VI.)

ne fût-ce que pour plaire à celui que j'aime[1] ! » Elle ouvre la boîte : une vapeur léthargique s'en échappe, Psyché tombe évanouie ; mais l'Amour arrive, la ranime et obtient de Jupiter qu'elle soit déesse et son épouse.

Voilà l'histoire de Psyché, qui est comme une transition du récit mythologique au conte des fées, et où le conte domine. Beaucoup de commentateurs, au moyen âge et dans les temps modernes, ont voulu y voir l'emblème de l'âme humaine, qui s'anime dès qu'elle aime et dès qu'elle est aimée[2]. Mais Raphaël, qui a peint l'histoire de Psyché à la Farnesina, Corneille, qui l'a mise au théâtre, La Fontaine, qui en a fait un poëme, n'y ont pas cherché de sens mystérieux et de moralité cachée. Ils y ont vu seulement un beau conte, auquel ils ont ajouté, l'un par son

[1] « Et ecce, inquit, inepta ego divinæ formositatis gerula, quæ ne tantillum quidem mihi delebo, vel sic illi amatori meo formoso placitura ! » (Liv. VI.)

[2] Fulgence, évêque de Carthage au sixième siècle, a prétendu que l'histoire de *Psyché* enveloppait un sens moral fort beau. Le voici : La ville dont il est parlé d'abord représente le monde ; le roi et la reine de cette ville sont Dieu et la matière. Ils ont trois filles qui sont la chair, la liberté et l'âme. Cette dernière, que signifie en grec le mot *Psyché*, est la plus jeune des trois..... Elle est plus belle que les deux autres, parce que l'âme est supérieure à la liberté et plus noble que la chair. Vénus, qui est l'amour des plaisirs sensuels, lui porte envie et lui envoie Cupidon, c'est-à-dire la concupiscence, pour la perdre. Mais, parce que la concupiscence peut avoir pour objet le bien et le mal, ce Cupidon ou concupiscence vient à aimer Psyché, qui est l'âme, et s'unit intimement avec elle.

Le poëte italien Marini, qui, dans son *Adonis*, a introduit l'histoire de Psyché, qu'il a traduite purement et simplement d'Apulée, a adopté l'interprétation de l'évêque Fulgence. (Voir le chant IV d'*Adonis*.)

pinceau et les autres par leurs vers, ce qui y manquait, c'est-à-dire l'expression de la passion ou plutôt d'un amour ingénu et gracieux comme celui de Psyché et de l'Amour. Dans Apulée, c'est l'aventure; dans La Fontaine, et dans Corneille surtout [1], c'est l'amour de Psyché qui fait l'intérêt.

Dans Corneille, Psyché attend le serpent qui doit la dévorer :

Ne me fais plus languir, viens prendre ta victime,
Monstre, qui dois me déchirer......

L'AMOUR *paraissant.*

Le voilà, ce serpent, ce monstre impitoyable,
Qu'un oracle étonnant pour vous a préparé,
Et qui n'est pas peut-être à tel point effroyable
Que vous vous l'êtes figuré.

PSYCHÉ.

Vous, seigneur, vous seriez ce monstre dont l'oracle
A menacé mes tristes jours,
Vous qui semblez plutôt un Dieu qui par miracle
Daigne venir lui-même à mon secours!

L'AMOUR.

Quel besoin de secours au milieu d'un empire
Où tout ce qui respire
N'attend que vos regards pour en prendre la loi,
Où vous n'avez à craindre autre monstre que moi?

PSYCHÉ.

Qu'un monstre tel que vous inspire peu de crainte!
. . . .
A peine je vous vois que mes frayeurs cessées

[1] La *Psyché* de Corneille est de 1671 ; celle de La Fontaine, de 1669.

Laissent évanouir l'image du trépas,
Et que je sens couler dans mes veines glacées
Un je ne sais quel feu que je ne connais pas.
J'ai senti de l'estime et de la complaisance,
De l'amitié, de la reconnaissance;
De la compassion les chagrins innocents
M'en ont fait sentir la puissance;
Mais je n'ai point encor senti ce que je sens.
Je ne sais ce que c'est; mais je sais qu'il me charme,
Que je n'en conçois point d'alarme;
Plus j'ai les yeux sur vous, plus je m'en sens charmer.
Tout ce que j'ai senti n'agissait point de même;
Et je dirais que je vous aime,
Seigneur, si je savais ce que c'est que d'aimer.
Ne les détournez point, ces yeux qui m'empoisonnent,
Ces yeux tendres, ces yeux perçants, mais amoureux,
Qui semblent partager le trouble qu'ils me donnent.
Hélas! plus ils sont dangereux,
Plus je me plais à m'attacher sur eux.
Par quel ordre du ciel, que je ne puis comprendre,
Vous dis-je plus que je ne dois,
Moi, de qui la pudeur devrait du moins attendre
Que vous m'expliquassiez le trouble où je vous vois?
Vous soupirez, seigneur, ainsi que je soupire;
Vos sens, comme les miens, paraissent interdits.
C'est à moi de m'en taire, à vous de me le dire,
Et cependant c'est moi qui vous le dis [1].

Quels vers charmants! et comme ils expriment bien à la fois la naïveté d'une âme qui n'a pas encore aimé et la passion d'une âme qui apprend à aimer dans les regards de l'Amour doucement attachés sur elle, moins encore pour lui inspirer la tendresse que pour la lui exprimer! car le dieu n'est

[1] Acte III, scène III.

plus qu'un amant. Quel heureux mélange d'innocence et d'ardeur ! Comme c'est bien là l'expression de l'amour ingénu, de cet amour qui ne semble pas convenir au théâtre, tant il est aimable et facile, tant il est sans détours et sans replis, et que Corneille, pourtant, a su peindre avec des traits aussi vifs et aussi intéressants que l'amour plein de scrupules et de luttes de Chimène et de Pauline ! Et ce n'est pas seulement à Psyché qu'il a su donner cet amour doux et gracieux; écoutez aussi parler l'Amour: quel langage ardent et charmant ! Si les dieux aiment, c'est avec ces paroles pleines d'éclat et de douceur qu'ils doivent aimer et exprimer leur amour. Nous sommes dans un monde, sinon pur, du moins éthéré, où tout est légèreté et grâce, tout est du ciel enfin, mais du ciel de la Mythologie et où la volupté remplace la béatitude. Il n'y a rien de mystique, en effet, dans les tendresses de Psyché et de l'Amour : ils ont des sens, mais des sens épurés et raffinés par leur nature divine.

Si je voulais trouver dans la poésie moderne quelque chose qui ressemblât à cette poésie de Corneille, je le chercherais dans les *Amours des Anges* de Thomas Moore. C'est là seulement que je rencontrerais cette tendresse à la fois céleste et voluptueuse que Corneille a trouvée dans son imagination, cet amour qui s'épure sans jamais pourtant se spiritualiser, cette volupté enfin qui est divine sans être immatérielle, et qui fait le charme des anges de Thomas Moore. Ces amours-là sont païens, et l'Angleterre n'en a pas épargné le reproche à Thomas Moore. Mais ce qui est peut-être un péché dans Thomas Moore,

qui chante les anges de la Bible, n'est qu'une vraisemblance de plus dans Corneille, qui traite un sujet mythologique.

Avant Corneille, La Fontaine avait, dans un récit mêlé de vers et de prose, raconté l'histoire de Psyché, et il est curieux de voir comment le poëte le plus naturel et le plus gracieux du dix-septième siècle a exprimé dans ce récit l'amour ingénu, qu'il a peint aussi ailleurs, mais en le confondant avec l'amour facile et volage.

Dans le récit des aventures de Psyché que fait La Fontaine, tout est de nature à piquer notre curiosité, et d'abord le lieu où il raconte. C'est à Versailles, en 1669, que La Fontaine prend rendez-vous avec trois amis, Racine qu'il appelle Acanthe, Molière qui est Ariste, et Boileau qui est Gélaste, pour leur lire son nouveau poëme. On se promène dans ces belles allées qui viennent à peine de s'ouvrir et qui ont déjà quelques-unes des traditions qu'elles ont gardées : il y a déjà l'allée des philosophes, où se promenait Bossuet avec ses amis attachés à l'éducation du grand Dauphin. La Fontaine décrit lui-même le lieu où il fait son récit : c'est dans la grotte de Téthys, ornée des statues d'Apollon et des nymphes, que nous voyons aujourd'hui dans les bains d'Apollon, aussi belles et aussi gracieuses encore que La Fontaine les a décrites : l'Apollon de Girardon avec

> Cet air que l'on n'a point chez nous autres mortels,
> Et pour qui l'âge d'or inventa des autels;

les nymphes qui le servent et dont

Chacune en le servant fait office de Grâce[1].

C'est donc à Versailles, dans la grotte de Téthys et en face de ces gracieuses images de la mythologie, que La Fontaine lit son roman mythologique. Psyché, transportée dans le palais de l'Amour, se trouve d'abord heureuse de son sort, quoique séparée de ses parents. Elle craignait pire, l'oracle ayant dit qu'elle devait être livrée à un monstre. Elle est servie, non pas, comme dans Apulée, par des voix invisibles, mais par des nymphes charmantes et empressées. La Fontaine a fait ce changement, nous dit-il dans sa préface, « premièrement parce que la solitude est ennuyeuse ; outre cela, elle est effroyable. Où est l'aventurier et le brave qui toucherait à des viandes, lesquelles viendraient d'elles-mêmes se présenter? Si un luth jouait tout seul, il me ferait fuir, moi qui aime extrêmement la musique. » Cependant, malgré ces belles nymphes et malgré leur empressement, Psyché s'inquiète, et surtout elle est curieuse de savoir quel est ce mari qui ne veut pas se laisser voir et qui a soin de

[1] Seulement, du temps de La Fontaine, ces statues n'étaient pas placées sur un rocher, à vingt ou trente pieds de haut, tout au moins, de manière que leur beauté échappe à l'œil du spectateur. Dans l'ancienne grotte de Téthys, elles étaient à portée de la vue et faisaient l'objet même du spectacle ; aujourd'hui, elles font partie d'une décoration. C'est en 1778 et pour la reine Marie-Antoinette, que ce rocher fut construit et qu'on y plaça l'Apollon, les six nymphes et les chevaux du soleil avec les Tritons qui les pansent. — L'Apollon et les trois premières nymphes sont de Girardon, mort en 1715 ; les trois autres sont de Thomas Regnaudin, mort en 1706. Le premier groupe de chevaux est des frères Marsy (1674-1679) ; le second, de Guérin (1678).

toujours la quitter à la pointe du jour. Elle va de tous côtés, dans ces beaux jardins et dans ce palais magnifique, cherchant où elle pourra enfin rencontrer son mari et le voir à la clarté du jour. Elle le demande aux arbres, aux rochers, aux ruisseaux, à toute la nature : « Ruisseaux, dit-elle,

Ruisseaux, enseignez-moi l'objet de mon amour ;
Guidez vers lui mes pas, vous dont l'onde est si pure.
Ne dormirait-il point en ce sombre séjour,
Payant un doux tribut à votre doux murmure?
En vain, pour le savoir, Psyché vous fait la cour,
En vain elle vous vient conter son aventure :
Vous n'osez déceler cet ennemi du jour,
Qui rit en quelque coin du tourment que j'endure[1].

Bientôt elle obtient de son mari la permission de voir ses sœurs; et ce n'est pas seulement par tendresse qu'elle veut les voir; c'est un peu aussi par vanité : elle veut leur montrer son bonheur. Les sœurs viennent et sont prises d'envie à la vue de ce palais, de ces richesses, de ce cortége de nymphes qui entoure leur sœur[2]. Elles cherchent à perdre Psyché, et la perdent par la curiosité même que Psyché a de voir ce mari qui ne veut pas se montrer. Elles lui persuadent que son mari est un monstre affreux; qu'il faut qu'elle le tue, et pour cela elles lui apportent un poignard et une lampe, afin que, profitant du sommeil de son mari, elle puisse, à l'aide de la lampe, le voir; et, à l'aide du poignard, le tuer. Psyché, dans sa folle curiosité, consent à tout. La

1. Liv. I.

2. Voir le 2e volume du *Cours de littérature dramatique*, chap. XXX : *De la Rivalité entre sœurs.*

nuit venue et l'Amour s'étant endormi, Psyché « se leva sans bruit, prit le poignard et la lampe qu'elle avait cachés, s'en alla le plus doucement qu'il lui fût possible vers l'endroit du lit où le monstre s'était couché, avançant un pied, puis un autre, et prenant bien garde à les poser par mesure, comme si elle eût marché sur des pointes de diamants. Elle retenait jusqu'à son haleine, et craignait presque que ses pensées ne la décelassent. Il s'en fallut peu qu'elle ne priât son ombre de ne point faire de bruit en l'accompagnant :

A pas tremblants et suspendus,
Elle arrive enfin où repose
Son époux aux bras étendus,
Époux plus beau qu'aucune chose :
C'était aussi l'Amour.....

« Psyché demeura comme transportée à l'aspect de son époux. Dès l'abord elle jugea bien que c'était l'Amour : car quel autre dieu lui aurait paru si agréable ?

« Ce que la beauté, la jeunesse, le divin charme qui communique à ces choses le don de plaire ; ce qu'une personne faite à plaisir peut causer aux yeux de volupté et de ravissement à l'esprit, Cupidon en ce moment-là le fit sentir à notre héroïne. Il dormait à la manière d'un dieu, c'est-à-dire profondément, penché nonchalamment sur un oreiller, un bras sur sa tête, l'autre bras tombant sur les bords du lit, couvert à demi d'un voile de gaze, ainsi que sa mère en use, et les nymphes aussi, et quelquefois les bergères.

« La joie de Psyché fut grande, si l'on doit appeler joie ce qui est proprement extase; encore ce mot est-il faible et n'exprime pas la moindre partie du plaisir que reçut la belle..... Elle avait de la peine à croire ce qu'elle voyait, se passait la main sur les yeux, craignant que ce ne fût songe et illusion; puis recommençait à considérer son mari..... Et, voulant regarder de plus près celui qu'elle n'avait déjà que trop vu, elle pencha quelque peu l'instrument fatal qui l'avait jusque-là servie si utilement. Il en tomba sur la cuisse de son époux une goutte d'huile enflammée. La douleur éveilla le dieu. Il vit la pauvre Psyché qui, toute confuse, tenait sa lampe; et, ce qui fut le plus malheureux, il vit aussi le poignard tombé près de lui[1]. »

Arrivé à ce moment de l'histoire, notre conteur ne veut plus continuer : « Dispensez-moi, dit-il, de vous raconter le reste : vous seriez touchés de trop de pitié au récit que je vous ferais.

Là finit de Psyché le bonheur et la gloire,
Et là votre plaisir pourrait cesser aussi.
Ce n'est pas mon talent d'achever une histoire
Qui se termine ainsi.

Acanthe et Ariste, c'est-à-dire Racine et Molière, s'écrient que, s'ils pleurent sur Psyché, ce sera, au contraire, un plaisir de plus, le plaisir de la pitié. Quoi! est-ce donc un plaisir de pleurer? dit Gélaste, c'est-à-dire Boileau. Alors commence entre les quatre interlocuteurs une digression toute littéraire sur les causes du plaisir que nous trouvons

[1] Liv. I.

à voir les malheurs d'autrui. La Fontaine et ses amis n'adoptent pas l'explication de Lucrèce, qu'on aime à voir les maux qu'on ne ressent pas [1]. Ce plaisir-là touche à l'égoïsme, et ce n'est pas de l'égoïsme que La Fontaine et ses amis font dériver la pitié. « La pitié, dit Ariste, est un mouvement charitable et généreux, une tendresse de cœur dont tout le monde se sait bon gré. — Mais quoi! dit Gélaste, si la pitié va jusqu'à me faire pleurer, puis-je croire que ce soit quelque chose de bon? Homère ne dit-il pas que la condition des mortels est de passer leur vie dans les pleurs, tandis que les dieux seuls sont exempts de mal et vivent là-haut à leur aise sans rien souffrir? Que répondrez-vous à cela? — Je répondrai, dit Ariste, que les mortels sont mortels quand ils pleurent de leurs douleurs; mais, quand ils pleurent des douleurs d'autrui, ce sont proprement des dieux [2]. » Belles paroles, qui expliquent ce qu'il y a d'excellent dans la pitié! La pitié, quand elle s'afflige sincèrement des douleurs du prochain, sans même pouvoir les secourir, la pitié alors est un sentiment divin [3], parce qu'elle nous arrache au moi et à la sécheresse du moi.

Rassuré par cette conversation, qui lui montre que la pitié est un bon sentiment et que ce n'est pas un mal de faire pleurer les gens du malheur d'autrui, Polyphile, c'est-à-dire La Fontaine, reprend son récit et raconte les épreuves de Psyché, et la

[1] Non quia vexari quemquam est jucunda voluptas,
Sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est.

[2] Liv. I.

[3] Misericors et miserator Dominus. Ps. 110.

cruche qu'il faut remplir de l'eau de la fontaine de Jouvence, en dépit du dragon terrible qui la garde; et les moutons du soleil dont il faut avoir la laine, et les fourmis qui trient le grain, et la tour qui parle, et la descente enfin de Psyché aux Enfers pour aller chercher une boîte du fard de Proserpine. Ici La Fontaine fait la description des Enfers. La description des Enfers a dans les poëtes cela de curieux que chacun la fait un peu selon son caractère et selon celui de son temps, mettant, dans la peinture des vices de l'humanité et de leurs châtiments, des pensées et des sentiments différents. L'enfer de Virgile ne ressemble pas à celui d'Homère, parce que le siècle de Virgile avait une autre idée de la justice divine que le siècle d'Homère. L'enfer de La Fontaine ne ressemble pas non plus à celui de Virgile. Il y met bien, pour ne pas manquer à la tradition, les grands coupables de la fable, Ixion, Tantale, Sisyphe, Salmonée, les Danaïdes; mais il y met aussi des crimes et des punitions de son invention : d'abord les sœurs de Psyché, qu'il châtie de leur jalousie par le spectacle du bonheur de Psyché; puis d'autres crimes moins graves que l'envie, mais qui ne déplaisent pas moins à La Fontaine, et qu'en justicier impitoyable il met dans son enfer, leur donnant seulement une place à part :

En un lieu séparé, l'on voit ceux de qui l'âme
A violé les droits de l'amoureuse flamme,
Offensé Cupidon, méprisé ses autels,
Refusé le tribut qu'il impose aux mortels.
Là souffre un monde entier d'ingrates, de coquettes;

Là Mégère punit les langues indiscrètes,
Surtout ceux qui, tachés du plus noir des forfaits,
Se sont vantés d'un bien qu'on ne leur fit jamais.
Par de cruels vautours l'inhumaine est rongée;
Dans un fleuve glacé la volage est plongée,
Et l'insensible expie, en des lieux embrasés,
Aux yeux de ses amants, les maux qu'elle a causés.
Ministres, confidents, domestiques perfides,
Y lassent, sous le fouet, les bras des Euménides.
Près d'eux sont les auteurs de maint hymen forcé,
L'amant chiche et la dame au cœur intéressé;
La troupe des censeurs, peuple à l'amour rebelle;
Ceux enfin dont les vers ont noirci quelque belle[1].

Diffamer les dames! crime affreux, que punissaient les anciens chevaliers et que La Fontaine met sans hésiter en enfer. Non qu'il ne sache bien qu'il est impossible de louer une belle de façon à la contenter :

L'or se peut partager, mais non pas la louange.
Le plus grand orateur, quand ce serait un ange,
Ne contenterait pas, en semblables desseins,
Deux belles, deux héros, deux auteurs ni deux saints[2].

Mais qu'importe qu'on ne puisse pas contenter la vanité des belles et des héros? il n'en faut pas médire, car c'est là le crime digne de l'enfer tel que La Fontaine le décrit.

Une fois arrivée aux pieds du trône de Pluton et de Proserpine, Psyché leur adresse un discours fait pour exciter la pitié et pour éviter l'envie. Psyché

[1] Liv. II.

[2] *Lettre à madame la duchesse de Bouillon*, 1687; lettre XXIII des OEuvres de La Fontaine.

sait qu'elle est belle et qu'on peut lui en vouloir encore de cette beauté qui fut la première cause de ses maux, puisque c'est par là qu'elle s'est attiré la jalousie de Vénus. Aussi, devant Proserpine, qui est femme et peut-être sujette à la jalousie, elle a soin de dire que son visage est aujourd'hui sans éclat; elle ne le regrette point. Ses sœurs enviaient ses traits :

Que mes sœurs étaient folles !

Et non-seulement Psyché ne veut plus être belle, elle loue la beauté de Proserpine, qui n'a pas besoin du fard que Vénus lui demande par la bouche de Psyché :

On s'aperçoit assez qu'il n'est point fait pour vous.

Voilà l'art de détourner l'envie. Mais en même temps combien elle excite la pitié quand elle dit :

Enfin l'Amour m'aima; je l'aimai sans le voir;
Je le vis, il s'enfuit[1].....

Quels vers rapides et charmants! quel souvenir gardé au fond du cœur d'un temps si court et si doux! quel plaisir enfin à invoquer le nom de l'Amour, à le répéter, à le joindre à sa prière, comme un charme qui doit tout fléchir, mais qui enchante surtout celle qui l'emploie! C'est dans ces traits d'une sensibilité vive et douce qu'éclate surtout le génie de La Fontaine. Je trouve encore mieux la marque heureuse de ce génie dans les vers qui finissent le poëme, quand, heureux de raconter comment l'Amour a pardonné à Psyché, heureux de

[1] Liv. II.

dire qu'une fille est née de leur union, qui s'appelle la Volupté, il s'écrie :

O douce Volupté, sans qui, dès notre enfance,
Le vivre et le mourir nous deviendraient égaux!
. . . .
Par toi tout se meut ici-bas;
C'est pour toi, c'est pour tes appas,
Que nous courons après la peine;
Il n'est soldat, ni capitaine,
Ni ministre d'État, ni prince, ni sujet,
Qui ne t'ait pour unique objet.
. . . .
Volupté, Volupté, qui fus jadis maîtresse
Du plus bel esprit de la Grèce,
Ne me dédaigne pas, viens-t'en loger chez moi;
Tu n'y seras pas sans emploi.
J'aime le jeu, l'amour, les livres, la musique,
La ville et la campagne, enfin tout; il n'est rien
Qui ne me soit souverain bien,
Jusqu'au sombre plaisir d'un cœur mélancolique.
Viens donc; et de ce bien, ô douce Volupté,
Veux-tu savoir au vrai la mesure certaine?
Il m'en faut tout au moins un siècle bien compté,
Car trente ans, ce n'est pas la peine.

Voilà bien La Fontaine tel qu'il était, aimant tout, prenant plaisir à tout, et qui, dans son récit de Psyché, s'appelle lui-même Polyphile, c'est-à-dire qui aime toutes choses. La Fontaine, en effet, défend les passions que la nature a mises dans notre cœur [1]; il défend la sensibilité, non pas la sensibilité

[1] Voyez la fable du philosophe scythe, qui se sert de la serpe à tort et à travers, sous prétexte de tailler ses arbres :

. . . . Ce Scythe exprime bien
Un indiscret stoïcien :

larmoyante et égoïste, mais la sensibilité générale et vraie qui fait que nous jouissons de tout dans la nature :

> Pourquoi sont faits les dons de Flore,
> Le soleil couchant et l'aurore,
> Pomone et ses mets délicats,
> Bacchus, l'âme des bons repas,
> Les forêts, les eaux, les prairies,
> Mères des douces rêveries [1] ?

Tout cela est fait pour charmer les yeux, le goût, l'odorat, les sens enfin, mais tout cela aussi est fait pour aller plus loin, c'est-à-dire des sens à l'âme, et pour la charmer et la faire jouir. Se servir à la fois des sens et de l'âme pour goûter tout ce qu'il y a de beau dans la nature et dans les arts ; ne pas trop s'abandonner aux sens, mais ne pas trop s'en défier non plus, car ils sont bons à nous donner du plaisir, même et surtout quand on les contient [2] : voilà la doctrine et ce que j'appellerais la philosophie de La Fontaine. C'est par cette double voie de l'âme et du corps, que, moitié platonicien et moitié épicurien, il

> Celui-ci retranche de l'âme
> Désirs et passions, le bon et le mauvais,
> Jusqu'aux plus innocents souhaits.
> Contre de telles gens, quant à moi, je réclame.
> Ils ôtent à nos cœurs le principal ressort ;
> Ils font cesser de vivre avant que l'on soit mort.
>
> (Liv. XII, fable 20.)

[1] *Psyché*, fin.

[2]
> ..... Sur son propre désir
> Quelque rigueur que l'on exerce,
> Encore y prend-on du plaisir.
>
> (*Ibidem*.)

atteint, pour prendre les paroles de Platon, jusqu'à l'idée de la beauté. Mais la beauté de Platon finit par devenir toute idéale et toute immatérielle. La beauté, telle que La Fontaine la conçoit, est moins métaphysique. Ce n'est pas une pure idée : elle a sa forme, son allure, sa grâce enfin. Personne, au dix-septième siècle, n'a mieux compris et mieux exprimé le charme de la beauté :

La beauté.....

si nous en croyons Vénus parlant à Adonis,

La beauté, dont les traits même aux dieux sont si doux,
Est quelque chose encor de plus divin que nous [1].

Pendant que les poëtes français du dix-septième siècle faisaient de Psyché le type de l'amour ingénu, et qu'ils donnaient à ce type une physionomie tout à fait mythologique, Milton, en Angleterre, créait un type de l'amour ingénu, plus pur que celui de Psyché et aussi gracieux ; un type qui n'emprunte rien de son charme à la fable mythologique ou au conte des fées : je veux parler des amours d'Adam et Ève dans le *Paradis perdu*.

Les amours d'Adam et Ève sont la plus fraîche et la plus délicieuse idylle que je connaisse dans la poésie moderne. Nulle part la grâce ne s'allie mieux à la pureté ; nulle part la naïveté n'a plus de véritable innocence. Ce qu'il y a de sacré dans ces récits du paradis se répand sur les amours d'Adam et Ève pour les sanctifier, leur laissant ce qu'ils ont d'humain et qui fait leur charme, leur donnant

[1] *Poëme d'Adonis.*

quelque chose de divin qui ajoute la gravité à la beauté. Ce ne sont pas de jeunes amants, assis au bord d'une claire fontaine et enchantés l'un de l'autre; ce sont les deux premiers nés de l'humanité, les auteurs de la race humaine, et leur bonheur est véritablement un grand mystère qui s'accomplit :

« Parmi les créatures répandues dans le paradis, deux d'une forme plus noble, d'une stature élevée, droite comme celle des êtres divins, vêtus de leur honneur natif, dans leur majesté nue, paraissent les maîtres de tout ce qui les environne et dignes de l'être, car dans leurs regards divins resplendit l'image de leur glorieux Créateur...... Ainsi, la main dans la main, marchait le couple le plus charmant qui s'unit jamais dans les embrassements de l'amour : Adam, le plus beau des hommes qui furent ses fils; Ève, la plus belle de ses filles. Sous un ombrage épais qui répand le parfum de ses fleurs, sur un gazon verdoyant, au bord d'une fraîche fontaine, tous deux s'assirent après la douce fatigue d'un innocent jardinage, qui suffisait à leur faire mieux goûter la fraîcheur du zéphyr, l'aise du repos, le plaisir de la faim et de la soif satisfaites. Mollement assis et appuyés sur un gazon émaillé de fleurs, ils prenaient pour leur repas les fruits qu'inclinaient vers eux les branches complaisantes; et l'écorce des fruits savoureux leur servait à puiser de l'eau pour leur soif dans le ruisseau qui coulait à pleins bords devant eux. Ils avaient, de plus, les doux propos, les tendres sourires, le badinage de la jeunesse, tout ce qui est naturel à de jeunes

époux qui s'aiment et qui sont seuls. Autour d'eux jouaient et folâtraient innocemment tous les animaux de la terre, qui, plus tard, devinrent sauvages [1]. »

Voilà Adam et Ève, ou plutôt l'amour ingénu avec toute sa grâce et tel qu'il devait être, plus naïf et plus gracieux, plus ingénu enfin, dans ce temps et dans ce lieu de la félicité primitive. Milton, comme pour nous faire mieux comprendre ce bonheur, lui a donné un témoin qui l'envie et qui s'en irrite: c'est Satan, qui, caché dans un coin de l'Éden et épiant Adam et Ève pour les perdre, contemple leurs joies innocentes et souffre toutes les douleurs de l'enfer à l'aspect de ce bonheur qu'il a perdu. Admirable contraste que celui des sentiments de

[1] *Paradis perdu*, chant IV. Je rapproche de cette ravissante description les vers de La Fontaine dans le poëme d'*Adonis :*

Tout ce qui naît de doux en l'amoureux empire,
Quand d'une égale ardeur l'un pour l'autre on soupire,
Et que, de la contrainte ayant banni les lois,
On se peut assurer au silence des bois ;
Jours devenus moments, moments filés de soie,
Agréables soupirs, pleurs enfants de la joie,
Vœux, serments et regards, transports, ravissements,
Mélange dont se fait le bonheur des amants ;
Tout par ce couple heureux fut lors mis en usage.
Tantôt ils choisissaient l'épaisseur d'un ombrage :
Là, sous des chênes vieux où leurs chiffres gravés
Se sont avec les troncs accrus et conservés,
Mollement étendus, ils consumaient les heures,
Sans avoir pour témoins, en ces sombres demeures,
Que les chantres des bois, pour confident qu'Amour,
Qui seul guidait leurs pas en cet heureux séjour.

Satan et des sentiments d'Adam et Ève! D'un côté, la méchanceté souffrante; de l'autre, l'innocence heureuse. « O Enfer! s'écrie Satan en regardant Adam et Ève, que vois-je et quel supplice de contempler ce spectacle! Les voilà donc placées dans le séjour de notre félicité, ces créatures d'une autre espèce que nous, et nées peut-être du limon de la terre! Ce ne sont point de purs esprits; et cependant ils sont à peine inférieurs aux esprits célestes [1]! »

Satan a commencé par les envier; mais bientôt, les voyant si beaux et si aimables, il les plaint; que dis-je? il est près de les aimer, tant est grand, même sur Satan, l'empire de cette beauté primitive! « Comme ma pensée les suit avec admiration! Oui, je pourrais les aimer, tant brille en eux la ressemblance divine, tant la main qui les créa répandit de grâce sur leurs formes [2]! »

C'est peu pour Satan de voir ces deux charmantes créatures : il les entend parler et s'entretenir de leur bonheur. Ève, dans ce doux entretien qui déchire l'âme de Satan, rappelle à son époux le jour heureux et charmant où, venant à peine de naître, elle le vit pour la première fois : « Je me souviens souvent de ce jour où, m'éveillant du sommeil pour la première fois, je me trouvai reposant sur des fleurs, sous un frais ombrage, ne sachant qui j'étais, où j'étais, d'où et comment j'avais été apportée là. Non loin de là résonnait le murmure d'une eau qui sortait d'une grotte et s'étendait en nappe liquide, immobile et pure comme la voûte du ciel.

[1] Ch. IV.

[2] *Ibid.*

C'était là que je vins, rêvant sans rien savoir; et je m'assis aux bords verdoyants de cette belle eau pour voir ce lac uni et limpide, qui me semblait comme un autre ciel. Comme je me penchais pour regarder, voici qu'à l'opposé une figure m'apparaît resplendissante dans l'éclat limpide de l'eau, et se penche aussi comme pour me regarder. Je tressaille et recule; elle tressaille et recule aussi. Charmée, je reviens bientôt; charmée aussi, elle revient aussitôt avec des regards pleins d'attrait et d'amour, qui répondaient aux miens. Les yeux attachés sur cette image, j'y serais encore, tourmentée d'un vain désir, si une voix ne m'eût avertie : Ce que tu vois, ce que tu regardes dans cette eau, ô belle créature! c'est toi-même, c'est avec toi qu'elle vient et qu'elle s'en va [1]. Mais suis-moi, et je te mènerai vers qui n'est pas une ombre et qui attend ta venue et tes doux embrassements, vers celui dont tu es l'image...... Que pouvais-je faire, sinon de suivre le guide invisible qui me conduisait? et bientôt je te découvris sous un platane, grand et beau en effet; cependant il me semblait que tu étais moins beau, moins doucement entraînant, moins gracieusement attrayant que la molle image des eaux. Je reculais, je fuyais; tu me suis en criant : Reviens, belle Ève! qui fuis-tu?..... C'est moi qui, pour te donner l'être,

[1] Ovide a dit dans ses *Métamorphoses*, en racontant l'aventure de Narcisse :

> Ista repercussæ quam cernis imaginis umbra est;
> Nil habet ista sui, tecumque venitque manetque.

Mais combien l'imitation est supérieure à l'original! Ce qui est un trait d'esprit dans Ovide est un trait de génie dans Milton.

t'ai prêté une partie de moi-même; c'est du plus près de mon cœur que j'ai pris ta substance et ta vie, afin que tu sois à jamais, près de moi, ma douce et inséparable consolation. C'est toi que je cherche comme la moitié de mon âme, toi que j'appelle comme la moitié de moi-même. Et en même temps ta douce main prit la mienne; je cédai, et depuis ce moment je vois combien la beauté est surpassée par la grâce majestueuse de l'homme......

« Ainsi parlait la mère du genre humain, et, avec des regards pleins du charme d'une épouse aimée, dans un tendre abandon, elle s'appuyait, l'embrassant à demi, sur notre premier père [1]. »

Doux entretiens, chastes caresses, félicité de l'amour ingénu, dont le spectacle est un tourment pour Satan; car Satan est toujours présent, et sa jalousie nous révèle le prix du bonheur des deux époux. Tout à l'heure, quand Satan les voyait beaux et charmants, il pouvait les admirer et même prendre pitié de leur chute prochaine; mais maintenant qu'il les voit heureux et heureux par l'amour, c'est-à-dire par le sentiment que l'Enfer a le plus perdu, il s'irrite et veut hâter leur chute. Cependant la nuit vient, et Adam avertit sa compagne qu'il est l'heure du repos. Ève alors, mêlant l'accent de l'amour ingénu à la douce gravité de la femme chrétienne, répond à son époux : « Mon auteur et mon maître, lorsque tu ordonnes, j'obéis sans réfléchir. Ainsi Dieu le veut. Dieu est ta loi; tu es la mienne... Quand je m'entretiens avec toi, j'oublie le temps; avec toi, les saisons, leurs changements, tout me

[1] Ch. IV.

plaît. Oui, la brise du matin est douce, et doux est le lever du jour au chant des oiseaux réveillés dès la première aube. J'aime le soleil, lorsque dans ce jardin délicieux il répand ses premiers rayons sur le gazon, les arbres, les fruits et les fleurs étincelantes de rosée; j'aime la terre et ses parfums après la douce pluie, la venue du soir paisible et frais, la nuit silencieuse et son oiseau qui sonne les heures, la belle lune et ces perles du ciel qui sont sa parure étoilée. Mais ni la brise du matin, quand elle s'élève avec le charme des oiseaux matineux, ni le soleil qui éclaire ce beau jardin, ni les herbes, ni les fruits, ni les fleurs étincelantes de rosée, ni les parfums qui suivent la pluie, ni le soir paisible et frais, ni la nuit silencieuse, ni la promenade aux rayons de la lune ou à la lueur tremblante des étoiles, rien sans toi, rien ne m'est doux. »

Voilà le langage de l'idylle, non pas seulement de l'idylle antique de Théocrite et de Virgile : il y a là le souvenir et l'imitation de l'églogue biblique ou du *Cantique des Cantiques*. Pour exprimer son amour, Ève, comme la Sulamite, emprunte à la nature ses plus douces ou ses plus ardentes images. Mais les paroles d'amour qu'Ève adresse à son époux n'ont pas besoin d'être épurées par une interprétation mystique comme celles de la Sulamite: elles sont empreintes de cette douce gravité chrétienne qui tempère les plus vifs sentiments du cœur humain, et qui ne les détruit pas. Ève exprime sa tendresse avec tout l'abandon et toute la grâce de l'amour ingénu, sans embarras, sans scrupule; mais elle exprime aussi ses devoirs envers son époux.

Elle n'aime pas seulement, elle obéit et elle aime à obéir. Ce n'est pas une amante, c'est une femme; et ce sentiment du devoir épure et autorise l'amour qui le précède :

Omnis amor magnus, sed aperto in conjuge major,

a dit Properce, un des maîtres de la poésie érotique, reconnaissant par là combien l'amour qui s'accorde avec le devoir est plus fort et plus gracieux que l'amour qui le combat.

Bientôt les deux époux entrent dans le bosquet qui leur sert de retraite nuptiale, et alors le poëte commence cet hymne à l'amour conjugal, qui est le plus beau et le plus gracieux épithalame que je connaisse dans la poésie, et qui l'emporte, par la grandeur des sentiments et le charme des images, sur les épithalames antiques : « Salut, amour conjugal, loi mystérieuse, ô toi qui es la vraie source du genre humain!... C'est par toi que furent connus parmi les hommes ces liens chéris et ces douces affections de père, de fils et de frère, qu'approuvent la raison et l'honneur, la justice et la vertu. Loin de moi que je t'appelle jamais un péché ou une honte, ou que je te croie indigne de la plus sainte demeure, ô toi, source intarissable des douceurs de la vie domestique! Oui, la couche de l'hymen est chaste et pure : ainsi l'ont proclamée le passé et le présent; ainsi l'ont pratiquée les patriarches et les élus [1]... »

Comparez à cet épithalame plein de grâce et de gravité ceux de Catulle; écoutez le poëte latin qui décrit les cérémonies du mariage, qui appelle le chœur des

[1] Chant IV.

jeunes garçons et des jeunes filles, et les invite à chanter et à invoquer l'hyménée [1]. La vraie grâce, celle qui vient de la pudeur; la vraie gravité, celle qui vient de la religion, manquent à Catulle. En vain il invoque l'Hymen, qui est le dieu que doivent adorer les amants et que doivent honorer les hommes; l'Hymen, que le père appelle pour ses enfants, devant qui les vierges dénouent leur ceinture; l'Hymen, dont le jeune mari épie l'arrivée d'un œil et d'une oreille inquiets, qui met dans les bras du jeune homme ardent la jeune fille belle et florissante, à peine sortie du sein de sa mère [2]. Ce dieu riant et frivole qui semble présider au plaisir, ces cérémonies qui n'expriment que l'amour et ses ardeurs, tout cela fait oublier ce qu'il y a de grave et de mystérieux dans le mariage, que le cœur peut

[1] Catulle, 61, *In Nuptias Juliæ et Manlii carmen nuptiale.*

[2]

Quis Deus magis, ah magis
Est petendus amantibus?
Quem colent homines magis
Cœlitum? O Hymenæe, Hymen,
Hymen, o Hymenæe!

Te suis tremulus parens
Invocat; tibi virgines
Zonula solvunt sinus;
Te timens cupida novus
Captat aure maritus.

Tu fero Juveni in manus
Floridam ipse puellulam,
Matris e gremio suæ
Dedis, o Hymenæe, Hymen,
Hymen, o Hymenæe!

bien prendre comme une joie, à condition que l'âme le prendra aussi comme un devoir. Il y a plus : quand Catulle, laissant de côté les images amoureuses, veut exprimer ce qu'il y a de saint et de sérieux dans le mariage, sa gravité procède de la loi plutôt que de la religion, du caractère politique et civil que la législation romaine imprimait au mariage, plutôt que d'une consécration religieuse :

« Sans toi, ô Hymen ! Vénus ne peut donner aucun plaisir approuvé par l'honneur. Elle le peut, si tu le veux. Quel dieu peut donc être comparé à l'Hymen ?

« Sans toi, aucune famille ne peut avoir d'enfants légitimes ; aucun père ne peut transmettre son nom. Il le peut, si tu le veux. Quel dieu peut donc être comparé à l'Hymen ?

« Sans toi, sans tes rites sacrés, aucune terre ne peut avoir des maîtres qui défendent les bornes sacrées de la propriété. Elle ne le peut que par toi. Quel dieu peut donc être comparé à l'Hymen [1] ? »

Ainsi, dans Catulle, l'État surveille les mariages afin d'avoir des familles légitimes ; mais la religion

[1] Nil potest sine te Venus,
Fama quod bona comprobet,
Commodi capere ; at potest,
Te volente. Quis huic Deo
Compararier ausit ?

Nulla quit sine te domus
Liberos dare, nec parens
Stirpe jungier ; at potest,
Te volente. Quis huic Deo
Compararier ausit ?

ne consacre pas l'union des époux. Il y a un contrat et un acte de l'état civil ; le sacrement manque, et avec le sacrement la véritable gravité.

Le mariage, qui dans Catulle n'est tour à tour qu'une fête ou un contrat, ne commence à devenir une sainte et douce alliance qu'au moment où le poëte prédit les enfants qui en naîtront, et peint l'enfant sur le sein de sa mère. Alors la grandeur et le charme de la famille s'entrevoient à travers la gaieté licencieuse des noces et consacrent le mariage. C'est l'enfant qui est le vrai lien de la famille antique; c'est son berceau qui est le véritable autel nuptial. Le mariage romain, qui n'était point un sacrement, avait besoin que le petit enfant servît de lien visible aux deux époux et représentât le mystère de la perpétuité de la race humaine que contient le mariage. Chez nous et de nos jours, à mesure que l'idée du sacrement s'efface dans les esprits, le mariage a aussi plus besoin que les enfant viennent, par leur présence, en faire une union douce et sainte. Il semble que Catulle ait compris cette bénédiction divine que l'enfant apporte dans le ménage; car c'est par le tableau de l'enfant sur le sein de sa mère qu'il finit sa description du mariage, et c'est alors surtout qu'il trouve de gracieuses images pour représenter de gracieuses pensées :

« Puisse bientôt un petit Torquatus, sur le sein de

Quæ tuis careat sacris
Non queat dare præsides
Terra finibus ; at queat,
Te volente. Quis huic Deo
Compararier ausit?

sa mère, étendant ses petites mains, rire doucement à son père avec ses lèvres entr'ouvertes !

« Qu'il soit semblable à son père Manlius ! que tout le monde, sans savoir qui il est, dise en le voyant : Voilà le fils de Manlius ! et que cette ressemblance paternelle témoigne de la vertu de sa mère [1] ! »

Il y a bien encore, çà et là, dans ce tableau d'une famille d'élite, quelques traits qui témoignent du désordre habituel des mœurs romaines. Mais ce qui fait la supériorité de l'épithalame de Milton sur Catulle, ce n'est pas seulement la pureté des mœurs chrétiennes dont Milton s'est inspiré : il est, si j'ose le dire, plus gracieux que Catulle, tout en étant plus hardi pour peindre les amours d'Adam et Ève. Sa grâce et sa hardiesse ont un caractère particulier : il est à la fois nu et décent, parce que la véritable décence vient de l'âme, et que les sentiments couvrent mieux que ne font les vêtements. Adam et Ève étaient nus, et ils ne rougissaient pas. Le poëte ne rougit pas plus qu'eux, et ne rougit pas pour eux. « S'ils ne rougissaient pas de honte, dit saint

[1] Torquatus, volo, parvulus
Matris e gremio suæ
Porrigens teneras manus,
Dulce rideat ad patrem,
Semihiante labello !

Sit suo similis patri
Manlio, et facile insciis
Noscitetur ab omnibus,
Et pudicitiam suæ
Matris indicet ore !

Éphrem, ce n'est pas qu'ils ne connussent le sentiment de la honte ou qu'ils fussent encore enfants; mais leur pureté leur faisait un vêtement de lumière et de gloire qui les couvrait et qui leur épargnait la honte. Le péché leur ôta ce vêtement de gloire et leur ouvrit les yeux. C'est alors qu'ils rougirent d'eux-mêmes [1]. » Et qu'on ne croie pas que ce vêtement de gloire et de lumière que leur donne saint Éphrem soit le rêve d'une imagination pieuse : les arts eux-mêmes, quant ils représentent des personnages nus, soit sur la toile, soit dans le marbre, savent leur donner ce vêtement de gloire et de lumière qui couvre la nudité et dispense de la honte. Ce vêtement, que l'artiste, selon son goût et le but de son ouvrage, donne ou ôte à ses personnages, c'est le sentiment dont il les anime. S'il leur donne un sentiment d'innocence et de candeur, ils ont beau être nus, ils sont chastes et décents, ils ont le vêtement de gloire. S'il leur donne un sentiment de volupté, ils ont beau être vêtus, ils sont indécents. Ce que font la peinture et la sculpture, la poésie peut aussi le faire : elle peut, selon le sentiment qu'elle donne aux personnages qu'elle met en action, les revêtir ou les dépouiller du vêtement de gloire que saint Éphrem prête à la nudité d'Adam et Ève. Milton est chaste et pur quand il peint la couche nuptiale de nos premiers parents, et leurs

[1] Ambo erant nudi, et non erubescebant...... Pudore utique non suffundebantur, non quod hanc affectionem non caperent et pueri essent..... Causam cur erubescerent sustulerat stola gloriæ quam induerant...... (S. Ephrem, in *Genesim*, t. I, p. 50, édit. des Pères, de Parant-Desbarres.)

saints embrassements, et leur doux sommeil, pendant que chante le rossignol et que, du berceau de fleurs sous lequel ils reposent, tombe une pluie de roses qui renaissent avec l'aurore. Il est chaste et pur, parce qu'il veut l'être.

LII.

DE L'IDYLLE AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE. — GESSNER. LA LOUISE DE WOSS.

Nous avons dit qu'il y avait deux sentiments propres à la poésie pastorale : l'amour ingénu et le goût de la campagne. Chaque siècle exprime à sa manière ces deux sentiments, et met dans cette expression sa marque et son cachet particulier. Voyons comment le dix-huitième siècle les a exprimés, et commençons par l'amour de la campagne.

L'histoire des penchants champêtres du dix-huitième siècle est curieuse à raconter. Il y a deux époques dans cette histoire. Au commencement du siècle, le monde des salons et de l'Académie se soucie fort peu de la campagne, et il se contente des paysages de Watteau et de Boucher, paysages qui sont plus de l'opéra que des champs. Il faut, pour que les citadins aiment les champs, qu'ils commencent à être las de la ville. Or, au dix-huitième siècle, le monde ne pouvait pas encore être las de la ville : il y avait à peine un siècle qu'on commençait à goûter le plaisir de la société, plaisir ignoré au moyen âge et qui n'avait pris naissance qu'à la fin du seizième siècle, à la cour d'abord, puis qui s'était de là répandu peu à peu dans les villes et à Paris surtout, à mesure que les villes et

Paris étaient devenus sûrs et tranquilles. Quant à la campagne, elle gardait encore un mauvais renom, soit des temps de la féodalité, soit des temps de la guerre civile. Les châteaux des grands seigneurs, quoique n'ayant plus ni tours ni donjons, étaient à l'abri de toute attaque à cause de leurs nombreux domestiques; mais la simple maison de campagne paraissait exposée. La campagne ne plaît qu'à la condition d'y avoir la paix, et les beaux paysages n'ont de charme que s'ils sont protégés par une bonne police. Les citadins de nos jours aiment fort la campagne. Mais supposez, pour un instant, que le désordre se mette dans la société; supposez l'insurrection dans la campagne, et vous verrez tous les rêveurs de la colline et du vallon rentrer prudemment à la ville. Moitié goût de la société, moitié peur des périls de la solitude, le monde du dix-huitième siècle n'aimait guère à vivre hors de Paris. La terre n'était que la propriété. Elle faisait la fortune du riche; elle ne faisait pas son plaisir. La meilleure campagne était celle qui rapportait le plus, ou bien encore celle où l'on parvenait à vivre comme à la ville, et non pas celle qui était la plus riante aux yeux. Que faire à la campagne, si l'on n'y avait pas le monde de Paris? « Personne ne venait me voir, dit Mme d'Épinay, qui avait quitté son château de la Chevrette en plein été; — M. de Margency allait me quitter, Rousseau retourner dans sa solitude; j'allais me trouver exactement seule, et j'ai préféré venir à Paris rendre service à mes amis et m'amuser auprès d'eux[1]. »

[1] *Mémoires* de Mme d'Épinay, t. III, p. 118.

Voilà l'amour de la campagne au dix-huitième siècle, avant les conversions vraies ou feintes que fit Rousseau. Rousseau, en effet, est un de ceux qui ont le plus contribué à donner au dix-huitième siècle le goût ou la mode de la campagne. Comme Rousseau prenait en tout le contre-pied de son temps, il opposa la campagne à la ville, et il fit que ses partisans se mirent à vanter beaucoup la vie champêtre, sinon à l'aimer et à la pratiquer. Un mot, ou plutôt une idée abstraite, la nature, aida beaucoup à l'ascendant de cette mode : « Les anciens aimaient et chantaient la campagne, dit Saint-Lambert dans la préface de son poëme des *Saisons* ; nous admirons et nous chantons la nature. » L'observation est juste. Mais quelle est donc la différence entre la campagne et la nature? celle qu'il y a entre un plaisir et une réflexion. La campagne est un plaisir qu'on ne peut goûter qu'à l'aide d'une certaine disposition de l'âme: il y faut une âme qui ne craigne pas l'ennui de la solitude, c'est-à-dire qui ne craigne pas de se retrouver elle-même. La nature, au contraire, est une abstraction, une idée qui vient aussi bien à la ville qu'à la campagne et qui vient à propos de tout, à propos de la simplicité des mœurs rustiques comme à propos de la violence native des passions de l'homme. La nature est une idée générale qui a mille applications diverses. Aussi, au dix-huitième siècle, on opposait volontiers la nature à la société, et la nature alors signifiait seulement la loi naturelle, c'est-à-dire celle de nos penchants, opposée aux lois de la morale ou de la religion. C'est par ce coin d'opposition, bien plus que par le goût de la campagne,

que le dix-huitième siècle aima et chanta la nature.

Les deux formes sous lesquelles se montra, dans le dix-huitième siècle, cet amour de la nature sont, d'une part l'idylle, et d'autre part les poëmes descriptifs.

J'ai déjà parlé des idylles de Gessner[1], et je ne veux pas y revenir. Gessner avait gravé des paysages avant de faire des églogues, et il a peint la nature extérieure avant de peindre la nature humaine. Cela se sent dans ses idylles. Il y a de là vérité et du charme dans ses descriptions : les prés, les bois, les eaux y sont admirablement disposés pour le plaisir des yeux ; le paysage est gracieux et beau ; mais l'homme y manque, quoiqu'il y figure, car il n'y est pas vrai. Les bergers et les bergères de Gessner sont des personnages de convention, et je dirais volontiers des mannequins de peinture. Gessner est un peintre de paysages, qui ne sait pas faire les figures et qui, pour en mettre dans ses tableaux, a besoin de les emprunter de çà et de là aux peintres à la mode. C'est ainsi que Gessner fait de ses bergers des philosophes vertueux et sages. Dans *Daphnis*[2], des bergers trouvent un trésor et se hâtent de le réenterrer, de peur que la richesse ne les empêche de vivre heureux et simples. Voilà de la philosophie ; mais j'aurais mieux aimé qu'ils emportassent le trésor, comme le savetier de La Fontaine fait de ses cent écus, et que depuis ce moment ils ne pussent plus travailler ni dormir : c'est alors qu'ils seraient venus remettre le trésor à sa place. Au lieu de philosophes, la hou-

[1] Voir le chapitre XXVII, t. II.

[2] *OEuvres de Gessner*, t. II.

lette à la main, qui commentent le vers d'Horace :

Aurum irrepertum et sic melius situm,

ce seraient des moralistes sans le vouloir, tenant, comme nous tous, leur sagesse des mains de l'expérience.

L'amour ingénu, qui est l'amour propre à la pastorale, disparaît et s'efface, dans les idylles de Gessner, sous la pompe et l'apprêt des sentiments. La vertu sied bien à l'amour ingénu, mais la vertu qui s'ignore et non pas celle qui se commente sans cesse elle-même. Les bergers de Gessner n'osent pas aimer leurs bergères, s'ils ne nous disent auparavant qu'elles ont les vertus dont le siècle faisait cas : la sensibilité, la bienfaisance, le désintéressement, que sais-je? « Daphné vient, dit un berger qui attend sa maîtresse. Comme sa robe verte flotte légèrement au gré des zéphyrs ! comme sa bouche sourit agréablement ! que ses yeux sont beaux ! Mais tous les charmes de ses beaux yeux seraient perdus pour moi, s'ils ne peignaient pas les sentiments de la plus belle âme et du cœur le plus noble[1]. » Faut-il un trait de plus? les zéphyrs même qui font flotter la robe de Daphné sont touchés des charmes de la vertu et s'emploient à rafraîchir les bergères bienfaisantes qui vont visiter les pauvres et les malades[2].

[1] *Œuvres de Gessner*, t. III, p. 157.

[2] ZÉPHYR. — « J'attends le retour de Mélinde. Dès que je la verrai paraître, je volerai à sa rencontre et je baiserai les pleurs prêts à s'échapper de ses yeux. Voilà le soin qui m'occupe. »

Diderot, dans ses *Amis de Bourbonne*[1], dit qu'il ne suffit pas qu'un buste soit beau pour être vrai : « Devant un beau buste, dit-il, je sens que c'est une tête idéale, et je l'admire. Mais que l'artiste me fasse apercevoir, au front de cette tête, une cicatrice légère, une verrue à l'une de ses tempes, une coupure imperceptible à la lèvre inférieure, et d'idéale qu'elle était, à l'instant la tête devient un portrait. Je dirai donc à nos conteurs : Vos figures sont belles, si vous voulez ; mais il y manque la verrue à la tempe et la coupure à la lèvre, qui les rendraient vraies. »

C'est à Gessner surtout que Diderot eût dû adresser son conseil. Nulle part, la verrue à la tempe, c'est-à-dire le signe de la vérité, ne manque plus que dans ses idylles. La campagne de Gessner a des arbres, des prairies, des ruisseaux au doux murmure, des chaumières ornées de fleurs, des moutons, des vaches appelées du nom de génisses ; mais point de fermes, point de basses-cours, pas de beaux attelages, pas de charrues, pas de laboureurs. Tous ces détails de la vie laborieuse des champs, si bien chantés par les poëtes allemands qui ont succédé à Gessner et qui l'ont surpassé, par Woss dans sa *Louise*, et par Goëthe dans son

[1] Dans la plupart des éditions de Gessner, les *Amis de Bourbonne* sont placés à la fin des idylles. Gessner, voulant rendre hommage à Diderot qui l'avait beaucoup vanté, lui avait demandé un morceau pour l'insérer dans ses ouvrages, et Diderot lui envoya les *Amis de Bourbonne*. Il n'y mit certes pas de malice ; mais il y a, dans le rapprochement du conte de Diderot et des idylles de Gessner, une critique piquante des idylles. Le conte de Diderot est vrai jusqu'à la brutalité, et il n'a pas la plus petite dose d'idéal. Les idylles de Gessner sont d'un idéal apprêté et guindé, qui n'admet pas la plus petite dose de vérité.

Hermann et Dorothée, tous ces détails sont écartés avec soin par Gessner. C'est à peine si, dans une idylle intitulée *Le Souhait,* je trouve une courte esquisse de cette véritable vie des champs. Gessner s'y représente vivant à la campagne selon son souhait, et assistant aux joyeux repas qui suivent la vendange. « L'hôte débonnaire remplit de nouveau les flacons de vin, et il exhorte tout le monde à se réjouir. Alors Guillaume raconte comment il a fait un grand voyage jusque bien avant dans la Souabe; comment il y a vu des maisons plus grandes et plus belles que l'église du village; comment six chevaux, plus beaux que le meilleur de ceux qui paissent dans l'herbage du meunier, traînaient un monsieur dans un char tout de glaces, et comment dans ce pays les paysans portent des chapeaux verts faits en pointe. Il raconte tant de belles choses que le jeune valet reste la bouche ouverte, la tête appuyée sur sa main, dans une attention profonde, et il allait oublier que sa maîtresse était assise à côté de lui, si, en riant, elle ne l'avait pincé à la joue[1]. »

Il y a plus d'idylle, selon moi, dans ce petit tableau, que dans toutes les églogues de Gessner.

Le défaut de vérité dans les idylles de Gessner ne nuisit pas à leur succès en France; je crois même qu'il y servit. Ses bergers vertueux et éclairés enchantèrent les beaux esprits parisiens. Grimm préfère Gessner à Théocrite[2], et, quand les idylles avaient paru traduites en français, Diderot les avait louées de ce ton d'hiérophante qu'il prenait volontiers et

[1] *Œuvres de Gessner*, t. III.

[2] *Correspondance,* IV, p. 68.

qui a fait école dans les coteries littéraires : « Gessner, disait-il, unit la grâce et le charme avec l'honnêteté. C'est un fait qu'on est meilleur après avoir lu ses idylles.... Il faut les lire dans le recueillement et le silence de la nuit ; une par nuit, pas davantage[1]. »

Les idylles de Gessner et des poëtes de son école n'avaient ni la simplicité ni la grâce de la vie des champs. Serait-ce donc que la peinture de la vie simple et familière ne convient pas à la poésie? serait-ce que, s'il faut toujours prendre pour ses héros, dans l'épopée et dans la tragédie, des princes et des rois, il faut aussi toujours dans l'idylle prendre des bergers de la vieille Arcadie ou de l'antique Idumée? Homère s'accommodait fort bien dans ses chants de la simplicité antique ; pourquoi la simplicité moderne répugne-t-elle à la poésie? Serait-ce que la simplicité n'est plus une qualité de nos jours, et que nous ne sommes plus que médiocres et mesquins dans nos façons de vivre, au lieu d'être simples? On m'a raconté en Allemagne que ces questions se débattant un jour entre Woss, le traducteur d'Homère, et Goëthe, ils se promirent d'essayer, chacun de leur côté, de faire un poëme qui représentât fidèlement la vie de la campagne. De cette espèce de gageure sortirent deux poëmes qui sont la véritable idylle de l'Allemagne : *Hermann et Dorothée* de Goëthe[2], et *Louise* de Woss.

Louise est un poëme charmant, inférieur, pour l'intérêt du sujet et pour les caractères, à *Hermann et Dorothée*, mais plein de grâce et de simplicité, et

[1] *Correspondance*, VIII, p. 160.

[2] J'ai parlé d'*Hermann et Dorothée* dans le chap. sur *Werther*, t. I.

d'une grâce et d'une simplicité prises dans le tableau fidèle de la vie des champs et du village. Je ne saurais dire quel charme on éprouve, au sortir des idylles de Gessner, à retrouver la ferme, la basse-cour, le chien dans sa niche, les poules grattant le fumier, les pigeons qui ne sont pas des tourterelles, Louise et non plus Daphné ou Chloris, Walter et Blüm, et non plus Tyrcis ou Amyntas. Woss, traducteur d'Homère et grand admirateur des anciens, fait parler ses héros comme ceux d'Homère, cherchant les détails domestiques et les proverbes populaires, loin de les éviter. Mais il y a, entre la simplicité des personnages homériques et la simplicité de la vie allemande, une sorte de parenté naturelle qui empêche que l'imitation tombe dans le pastiche. Le style homérique donne aux personnages de Woss une gravité douce qui ne dégénère pas en affectation. Le poëte, d'ailleurs, a choisi son sujet et ses personnages avec beaucoup de goût. Ce ne sont pas des paysans grossiers et brutaux : c'est un pasteur protestant, le vieux ministre de Gronau, village du Holstein, qui donne sa fille en mariage au jeune pasteur de Seldorf. Grâce au choix de ses personnages, campagnards par leur genre de vie, mais instruits et éclairés par la science et par la religion, Woss échappe à la rusticité et trouve la vraie simplicité. En lisant Gessner, j'avais beau faire pour me représenter ses bergers, leur vie et leurs mœurs, je ne pouvais jamais me les figurer que dans les tableaux : ce sont des personnages de musée. En lisant Woss, au contraire, je retrouvais, à chaque instant, ces images de la vie allemande, qui me sont douces et familières. Voilà ces pasteurs allemands qui vi-

vent au village, contents de leur sort, au milieu de leur paroisse qu'ils instruisent par leurs leçons et qu'ils édifient par leurs exemples; voilà cette vie honnête et simple, aussi douce que celle qu'Horace se souhaitait aux champs, mais meilleure et mieux occupée. Horace, aux champs, a le sommeil, le loisir, la lecture des livres anciens et l'agréable oubli des peines de la vie. Le pasteur allemand a ses ouailles à visiter, les chagrins d'autrui à consoler, les siens à supporter. Mais aussi il a, pour calmer la douleur, un meilleur secret que le repos, qui est le seul remède du poëte épicurien : il a l'Évangile, et c'est avec ce livre de patience et d'espérance, qu'il va de chaumière en chaumière, faisant sa journée au lit des malades et au foyer des affligés, pendant que le laboureur fait sa journée aux champs : chacun, en effet, ayant son travail, le soin des âmes ou le soin de la terre, sous l'œil du Dieu qui bénit et qui nourrit l'homme.

Le tableau de cette vie du pasteur allemand est charmant dans *Louise*. Aucun détail de la vie domestique n'y est omis, et aucun ne déplaît. Les personnages parlent comme ils parlent tous les jours, et ce langage simple ne nous répugne pas. Après le repas de midi, le père va dormir un peu, selon son habitude : « Le sommeil après le repas est bon pour les vieillards[1]. » Comme c'est la fête de Louise et qu'on doit la célébrer par un goûter champêtre dans la forêt, au delà du lac, le père ne voulait pas dormir ce jour-là; mais sa femme a parlé, la ménagère ou la maîtresse,

[1] Chant I, vers 41.

comme il l'appelle. Elle ne veut pas que le père se prive de son sommeil de midi, et le père obéit. « Entends-tu, ma fille, comme parle la maîtresse? Allons, je veux être obéissant. C'est aujourd'hui le jour de naissance de ma Louise, de l'enfant qu'elle m'a donné. » Pendant que le père fait son sommeil de midi et que la mère prépare tout pour le goûter dans la forêt, Louise et Walter, son fiancé, vont se promener dans la vallée, accompagnés de Carl, le jeune frère de Louise, qui l'a pressée de faire cette promenade. Elle y a, il est vrai, consenti aisément, et, prenant le bras de son fiancé, elle s'avance avec lui le long du ruisseau qui fait tourner le moulin. Je mentionne en passant ce détail, parce qu'ici le ruisseau lui-même n'est plus un ruisseau d'idylle, coulant à travers les prés et invitant au sommeil par son doux murmure; c'est un ruisseau utile et qui fait sa besogne ici-bas. Pendant que le ruisseau coule et que le moulin tourne, Louise et son fiancé s'en vont à travers la prairie, la main dans la main, craignant mutuellement de se regarder, émus de leur bonheur et parlant peu. C'est ici vraiment que je retrouve l'amour ingénu, tel qu'il est, sincèrement naïf et sans parti pris d'être ignorant, honnête surtout, modeste et plein d'une retenue qui n'a rien d'affecté et qui n'ôte rien non plus à la tendresse que Louise et Walter ont l'un pour l'autre.

Au charme des sentiments ajoutez le charme du paysage; car ces deux choses ont besoin l'une de l'autre. Je ne m'accommode pas plus de voir des méchants dans un beau lieu qu'ils me gâtent, que de voir d'honnêtes et d'aimables gens dans un lieu triste

et affreux. Nous gardons tous, au fond de l'âme, la persuasion que l'Éden doit être le séjour de l'innocence. Le village de Gronau et le paysage que Woss lui a fait, le lac au bord duquel il l'a placé, la forêt qui s'élève en coteau au delà du lac, sont des lieux charmants, dignes de ceux qui les animent par leurs sentiments. Ce sont de beaux lieux comme en crée l'imagination, ou plutôt comme en évoque la mémoire : car nous avons tous quelque endroit favori où nous avons eu les plus douces heures de notre jeunesse, et qui est resté dans notre mémoire entouré de je ne sais quelle auréole qui devient plus charmante à mesure que nous vieillissons. C'est dans ces lieux qui s'embellissent de nos souvenirs et de nos regrets, que nous aimons à placer nos idylles, si nous sommes poëtes ; nos rêves, si nous ne sommes que d'honnêtes bourgeois. Ces beaux lieux ont en général un caractère qui les distingue des paysages de fantaisie : ils sont simples. Les traits principaux qui en font le charme ne se sentent pas de l'artifice de la composition, et les scènes qui s'y passent n'ont rien non plus de singulier et d'extraordinaire.

Tel est, par exemple, dans *Louise*, après le goûter champêtre dans la forêt, le retour en barque, le soir, à travers le lac, par un beau coucher de soleil. « La jeune fille chante ; le son de sa voix s'étend sur le lac et va se perdre peu à peu dans le silence de la nuit. Tous, l'âme émue et apaisée par ces chants harmonieux, ils écoutent et en même temps ils contemplent les eaux du lac et la verdure de la forêt... Les derniers rayons du soleil brillaient encore sur les flots resplendissants ; mais ils s'abaissaient peu à peu, et teignaient

de pourpre le ciel et le lac[1]. » Cette scène de contemplation est interrompue par les questions du jeune Carl, le frère de Louise : il demande ce que c'est que l'écho que lui fait une vieille tour ruinée, et ce que c'est que la tour, et ce que c'est que le feu follet. Alors on raconte des histoires de fées, de lutins, de chevaliers; et le retour à la maison s'achève au milieu de ces entretiens; tous ont le cœur joyeux et gai, surtout le fiancé et la jeune fille, qui, « assise au bord de la barque, regarde l'eau et songe à son bonheur futur[2]. »

Le grand art de Woss dans *Louise* est de mêler sans cesse la poésie aux simples détails de la vie domestique, sans effort et sans disparate; de faire que la poésie ne domine jamais la simplicité des détails domestiques, et que la simplicité de ces détails n'abaisse jamais non plus la poésie. Voyez, par exemple, dans le deuxième chant, le récit que Walter fait de son voyage, quand il vient de Seldorf à Gronau, le matin même du mariage. Mettez ce récit dans une idylle sentimentale, comme celles de Gessner, il tournera aisément à la poésie élégiaque : ce sera un amant allant voir sa maîtresse. L'espoir, le bonheur, l'impatience agiteront son âme et enflammeront son récit; nous n'aurons là que la peinture d'une passion en général. Ici, au contraire, grâce à la vérité des détails, le fiancé a sa physionomie particulière, outre sa passion ; ce n'est pas un personnage en l'air. Le jeune ministre de Seldorf

[1] Chant I, vers 740 à 750.
[2] *Ibid.*, vers 752 et 753.

est parti de bon matin pour aller voir sa fiancée. L'heureux voyageur! « Tout le monde le reconnaît sur la route et sait pourquoi il va à Gronau; aussi tout le monde le salue d'un air joyeux et lui donne un bonjour de bon augure. Le berger qui garde son troupeau dans le parc, sort de sa cabane roulante au bruit de la voiture de Walter passant sur la route. Bonjour, monsieur Walter; comment cela va-t-il? bonne venue à Gronau!... Plus loin, le chasseur traverse la plaine en chantant. Ah! dit-il en riant, dès qu'il m'a reconnu, c'est l'habile chasseur qui vient nous prendre notre plus jolie chevrette, l'aimable Louise. Bonne chance! » Quand il n'a pas pour entretien sur la route les bienvenues du voisinage, il a la brise de l'aube, qui calme et rafraîchit ses pensées, le chant du rossignol qui lui semble n'avoir jamais si bien chanté que dans cette matinée, le soleil qui ne s'est jamais non plus levé si beau et qui lui découvre de loin, en les dorant de ses premiers rayons, les toits de Gronau, le clocher de l'église, la maison du pasteur et la fumée qui sort déjà de la cheminée. Le voyageur a tout reconnu, « jusqu'au nid de cigogne sur le pignon de la cure[1]. » Pendant que Walter arrive à cette maison si désirée et reconnue de si loin, la mère va éveiller sa fille. Ce réveil, au matin des noces, entre la mère et la fille, est plein de grâce et de naïveté. Louise n'a qu'une idée et qu'un mot : Est-il arrivé? Mais la mère feint de ne pas l'entendre du premier coup : « Est-il arrivé! qui? quoi? Le journal est arrivé, et il y a des nouvelles

[1] Chant II, vers 240 à 270.

d'Amérique, de Gibraltar, du parlement anglais et du voyage du pape. — Oh! maman, reprend Louise, ne te moque pas de moi et ne sois point méchante. Que me fait, à moi, l'Amérique, Gibraltar, le parlement anglais et le voyage du pape? Tu as eu aussi ton jour de noces; tu as été la fiancée. Dis-moi, ma bonne mère, est-il arrivé[1]? »

Bientôt vient la toilette de la mariée, et tous les détails de cette toilette sont mis en scène d'une manière charmante. Une amie de Louise, Amélie, la fille de la comtesse de Gronau, préside à la toilette de Louise. Mais ne croyons pas que l'introduction de la fille de la comtesse change rien au ton de l'idylle. Amélie a été élevée avec Louise, et ce n'est point une demoiselle faite pour la ville ou pour la cour. Elle a la simplicité et la grâce des champs où elle a vécu, et son amitié avec Louise est un nouveau trait de cette condition du pasteur allemand, que Woss a si heureusement choisi pour le héros de son poëme, condition qui tient de la ville et de la campagne: de la ville, par les habitudes de l'éducation; de la campagne, par la simplicité de la vie et la fréquentation des paysans. Le seigneur de village a presque le même genre de vie, Amélie surtout, qui, ayant perdu son père de bonne heure et ayant été élevée par sa mère, est devenue la compagne de Louise, et s'est fait les mêmes goûts et les mêmes habitudes. Amélie est triste en pensant que Louise va se séparer d'elle; mais elle est heureuse du bonheur de son amie. Elle est fière aussi de

[1] *Ibid.*, vers 630 à 640.

la voir si belle, après qu'elle lui a fait sa toilette de mariée : « Regarde-moi, lui dit-elle, et regarde-toi aussi dans le miroir. Rougis donc un peu d'être si belle[1] ! »

Bientôt le marié vient frapper à la porte et essaye de l'ouvrir. Amélie alors court à la porte en riant, l'ouvre, prend doucement par la main la fiancée qui tremble et rougit, la mène au jeune homme ravi, et, lui faisant gaiement une belle révérence, « Eh bien! monsieur le marié, n'ai-je pas bien fait mon ouvrage? Voyez comme elle belle[2] ! » Ils descendent, et Louise se jette au cou de son père. « Le vieillard, ému en la voyant dans sa parure de mariée, la pressa sur son cœur, qui battait bien fort; la tristesse et la joie luttaient dans son âme, et il ne put pas d'abord prononcer une parole. Enfin, maîtrisant son émotion : Que la bénédiction de Dieu soit avec toi, ma chère enfant! bénédiction sur la terre, et bénédiction dans les cieux ! J'ai été jeune, et je suis devenu vieux, et je n'ai jamais vu que les enfants du juste n'aient pas été bénis de Dieu[3]. Le Seigneur m'a envoyé bien des joies et bien des tribulations dans cette vie de vicissitudes. Je l'ai remercié pour les unes et pour les autres; et maintenant je me coucherai volontiers avec ma tête blanchie dans le tombeau de mes pères, car je laisse ma fille heureuse, quoique loin de moi. Oui, elle sera heureuse; elle sait que Dieu, comme un père avec son enfant,

[1] Chant III, vers 242 et 243.

[2] *Ibid.*, vers 250 à 260.

[3] « Junior fui, etenim senui; et non vidi justum derelictum nec semen ejus quærens panem. » (Ps. 36, v. 25.)

nous bénit souvent par la joie, et nous bénit souvent aussi par la douleur. Mon cœur tressaille quand je vois une jeune fiancée avec sa parure de noces, sincère et dans toute la candeur de l'enfance, s'appuyer au bras de son fiancé, décidée à supporter avec lui les épreuves de la vie, à augmenter ses joies, à soulager ses peines en les partageant, et, si Dieu le permet, à essuyer la dernière sueur au front de son époux..... Hélas! bientôt sera vide la chambre de ma fille, vide la place qu'elle occupait à table, vide la chaise qu'elle prenait près de moi, quand elle travaillait paisiblement! En vain, je tâcherai d'entendre sa voix dans le lointain ou de reconnaître son pas d'arrivée. Tu vas nous quitter, ma fille; tu vas suivre ton mari... Comme mes regards t'accompagneront en pleurant sur la route qui va t'éloigner de moi! car je suis homme et père, et je chéris ma fille. Ma fille aussi m'aime du fond de l'âme... Mais quoi! Dieu a dit lui-même: L'homme quittera son père et sa mère, afin que le mari s'attache à sa femme. Va donc en paix, ma belle; oublie ta famille et la demeure de ton père; va, ta main dans la main du jeune homme qui, dès ce jour, est pour toi un père et une mère. Sois-lui la vigne féconde qui entoure la maison, et que vos enfants, à votre table, soient autour de vous comme les rejetons de l'olivier!... »

« Ainsi disait le vieillard, et la mère pleurait, les mains jointes. Louise pleurait, le visage caché dans le sein de son père. Le fiancé aussi pleurait; et, dans un coin de la chambre, la mère d'Amélie, la vieille comtesse de Gronau, ne pouvait pas retenir ses larmes, pensant à son bon et vénéré mari, et

combien elle avait souffert depuis qu'elle était restée veuve avec ses deux enfants. Alors le prêtre de Dieu, se levant dans une attitude solennelle, fit placer à sa droite la fiancée qui tremblait et qui rougissait, à sa gauche le jeune homme ému et ravi; puis, se tournant vers le fiancé, il lui dit d'une voix forte : « Mon fils, je vous demande, devant Dieu et devant cette assemblée, si vous prenez avec une ferme résolution, pour votre femme légitime, la jeune fille ici présente, Anne-Louise Blum? Promettez-vous, comme un époux chrétien, de supporter avec elle les joies et les chagrins qu'il plaira à Dieu de vous envoyer, et de ne point l'abandonner, jusqu'à ce que Dieu, dans sa bonté, vous sépare ici-bas pour vous réunir au ciel dans son éternité bienheureuse? »

« Ainsi dit le vieillard. — Oui! répondit avec joie le jeune homme. Alors, se tournant vers la fiancée qui essuyait ses larmes, le pasteur de Gronau lui dit d'une voix forte : « Ma fille, je vous demande aussi, devant Dieu et devant cette assemblée, si vous prenez avec une ferme résolution, pour votre légitime époux, le pasteur ici présent, Arnold-Louis Walter? Promettez-vous, comme une épouse chrétienne, de supporter avec lui les joies et les chagrins qu'il plaira à Dieu de vous envoyer, et de ne point l'abandonner, jusqu'à ce que Dieu, dans sa bonté, vous sépare ici-bas pour vous réunir au ciel dans son éternité bienheureuse? »

« Ainsi dit le vieillard, et la jeune fille répondit doucement : Oui [1]. »

[1] Chant III.

J'ai traduit toute cette scène du mariage, la toilette de la mariée, les discours du père, un peu longs, un peu sentencieux, qui se sentent de ceux de Nestor, mais qui sont naturels dans la bouche d'un vieillard, d'un prédicateur, d'un protestant nourri de l'étude des psaumes et des livres sapientiaux, et qui surtout expriment d'une manière touchante et vraie l'amour paternel et le chagrin, inexprimable à la fois et inévitable, que causent à un père et à une mère le mariage et le départ d'une fille chérie. J'ai voulu montrer ce qu'était l'idylle dans Woss. Rien n'y est donné à la fiction et à l'usage; point de mythologie, point de pastiche antique; la vie des champs telle qu'elle est de nos jours; un pasteur protestant, et non pas un pontife des dieux; une église, et non pas un temple; un mariage selon le rite chrétien, et non selon les cérémonies de l'opéra; la famille enfin et la vie domestique embellies et ennoblies par la poésie.

La pastorale de Gessner était une tentative de reproduire l'idylle antique sans la connaître. Aussi sont-ce seulement les dehors, les costumes, les noms de l'antiquité que Gessner à imités. Dans la pastorale de Woss, au contraire, l'antiquité est imitée pour le fond, c'est-à-dire pour la simplicité et la vérité des sentiments; mais ce sont les mœurs et les habitudes de la vie moderne qui sont représentées. Les idylles de Woss sont antiques, quoique le sujet, les noms et les détails soient de nos jours. Les idylles de Gessner sont modernes et du dix-huitième siècle, quoique les sujets, les noms et les détails soient antiques.

LIII.

DE L'AMOUR INGÉNU AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE. — VICTORINE DANS LE PHILOSOPHE SANS LE SAVOIR, DE SEDAINE. — PAUL ET VIRGINIE. — DAPHNIS ET CHLOÉ.

Ce qui trompait le dix-huitième siècle sur l'amour ingénu et le rendait incapable de le représenter, c'est que tantôt il en faisait un sujet de déclamation philosophique en l'opposant au mariage consacré par la religion et par la loi[1], et que tantôt il y cherchait l'occasion d'une gaieté indécente. Au lieu de montrer les premières émotions d'une âme qui commence d'aimer, il montrait les premières effervescences du sang. La pudeur étant supprimée, l'inexpérience des sens était la seule innocence et la seule ingénuité laissées à l'amour. Aussi, quand Beaumarchais, dans le Chérubin de son *Mariage de Figaro*, représenta ce que j'appellerais volontiers le libertinage ingénu, il donna au dix-huitième siècle l'image que ce siècle comprenait le plus aisément de l'amour ingénu. Chérubin n'est pas une création particulière de Beaumarchais comme Figaro : c'est le fils du dix-huitième siècle, c'est l'adolescent qui a hâte de s'émanciper par le plaisir. Chérubin

[1] Voyez *Annette et Lubin*, dans les *Contes moraux* de Marmontel.

ne représente pas un moment de l'âme humaine, ce moment aimable et charmant, où le cœur qui s'éveille à la tendresse ne la conçoit encore qu'avec la pudeur. Chérubin représente un moment de la jeunesse, et je dirais volontiers un chapitre d'histoire naturelle.

Ne croyons point cependant que le dix-huitième siècle ne pût pas avoir quelque part, dans ses poëtes et dans ses romanciers, son idéal de l'amour ingénu. Cet amour est tellement naturel à l'imagination humaine, qu'elle en retrouve l'idée dans ses regrets, quand elle en a perdu l'usage dans ses mœurs. Le dix-huitième siècle a donc su aussi peindre l'amour ingénu. Il nous en a laissé une esquisse charmante dans la Victorine du *Philosophe sans le savoir*, de Sedaine, et un tableau achevé dans *Paul et Virginie*, de Bernardin de Saint-Pierre.

Dans la pièce de Sedaine, la fille de l'intendant d'un banquier a été élevée avec le fils de ce banquier, et, sans le savoir, sans s'en rendre compte, elle a pour le jeune Vanderck une tendresse qui n'est point une passion et qui ne le deviendra pas. C'est un de ces sentiments qu'une âme pure ne s'interdit point, parce qu'elle les ignore, un mouvement involontaire du cœur, la suite d'une amitié d'enfance et le commencement d'un amour qui s'arrête à son premier degré et à son plus doux. Victorine ne songe point à épouser Vanderck fils; elle ne rêve pas le sort de Nanine; elle n'a pas la moindre coquetterie avec le jeune homme; elle ne veut pas plus qu'il l'aime qu'elle ne veut l'aimer elle-même. Il n'y a dans le sentiment qu'elle a pour

le fils de son maître, ni calcul, ni espérance ; il n'y a pas même de scrupule : car, pour se faire scrupule de son affection, il faudrait qu'elle s'en fît l'aveu. Il y a plus : n'était ce mot de duel qui a retenti à son oreille et dont elle a deviné le sens comme par instinct, jamais Victorine n'aurait senti pour son jeune maître ce qu'elle sent aujourd'hui ; et c'est ici que j'admire Sedaine et son bon goût. Ce duel lui a servi à découvrir les sentiments de Victorine, mais non pas à les exagérer. Il eût été bien facile de faire de Victorine une héroïne de roman, et d'attaquer, au nom de l'amour de Victorine et du jeune Vanderck, les préjugés de la naissance et de la fortune : le fils du banquier aurait épousé la fille de l'intendant et ç'aurait été un hommage à l'égalité ; mais ce n'eût plus été la peinture d'un sentiment aimable et vrai ; nous aurions eu un roman vulgaire, au lieu d'avoir une esquisse fidèle et charmante du cœur humain. Peindre un sentiment qui commence à naître, et le peindre dans sa première fleur, montrer ce que c'est qu'une amitié de jeune fille et laisser à cette amitié la pureté et la douceur qu'elle perdrait à devenir de l'amour, voilà le mérite de Sedaine dans Victorine, qui est un personnage à part et qui ne ressemble à personne, ni à la Nanine de Voltaire, ni à la Paméla de Richardson.

Telle qu'elle est dans Sedaine, Victorine est une esquisse charmante de l'amour ingénu et qui fait honneur au dix-huitième siècle, surtout à Sedaine. Mais *Paul et Virginie* est l'expression la plus complète et la plus gracieuse que je connaisse de cet amour ; et ce n'est pas un des moindres sujets d'é-

tonnement qu'on rencontre souvent dans l'histoire de la littérature, que *Paul et Virginie* ait été l'œuvre d'un siècle et d'un homme si peu ingénus.

Je veux, pour bien faire comprendre ce qu'il y a de vérité et d'élévation dans le roman de *Paul et Virginie*, le comparer avec le roman grec de *Daphnis et Chloé*, qui a aussi la prétention de peindre l'amour ingénu.

Le sophiste Longus, auteur du roman pastoral de *Daphnis et Chloé*, vivait au troisième ou au quatrième siècle de l'ère chrétienne. Son style est élégant et maniéré[1]; ses personnages n'ont rien d'ingénu. Cependant, grâce au style d'Amyot qui, au seizième siècle, a traduit Longus, cette pastorale recherchée passe pour naïve. Amyot a fait pour Longus ce qu'il a fait pour Plutarque. Le Plutarque d'Amyot n'est plus un narrateur habile, qui sait disposer son récit avec art, ou un moraliste pénétrant, dont la sagacité se ressent de l'expérience d'une vieille civilisation : c'est un conteur aimable et facile, qui sait d'autant mieux nous intéresser qu'il le cherche moins; c'est un bon et simple moraliste qui est fin sans le vouloir. Le romancier Longus doit aussi au style d'Amyot cette grâce et cette candeur qu'on lui attribue complaisamment. Otez-lui son traducteur, il perd son charme : ses descriptions de la vie des champs ont quelque chose d'apprêté; on reconnaît le citadin et le littérateur qui enjolive et farde la nature. Amyot rend aux champs et aux bergers de Longus leur ingénuité primitive.

[1] Voir la préface de Villoison, dans son édition de Longus.

Gardons-nous donc de confondre la pastorale de Longus avec celle d'Amyot; n'attribuons pas à l'un les grâces de l'autre, et, pour bien comprendre le genre d'amour que la pastorale grecque a voulu peindre, étudions-le seulement dans Longus.

L'enfance de Daphnis et de Chloé ne ressemble pas à celle de Paul et de Virginie, et la différence de leurs destinées se révèle dès leurs premières années. Le romancier grec s'arrête à peine un instant sur les jeux de Daphnis et de Chloé; il ne se sent pas attiré et retenu par ce qu'il y a de pur et de candide dans l'enfance[1]. C'est dans la peinture des désirs inquiets de la jeunesse qu'il cherche l'intérêt de son roman. Bernardin de Saint-Pierre, au contraire, ne craint pas de prolonger l'enfance de Paul et de Virginie, de nous faire assister à

[1] « Souventefois Daphnis alloit faire revenir les brebis qui s'estoient « un peu tròp loing escartées du troupeau, et souventefois Chloé faisoit « descendre les chèvres trop hardies, étant montées au plus hault de « quelques rochers droits et couppuz; quelquefois l'un tout seul gar- « doit les deux troupeaux ensemble, pendant que l'autre vacquoit à quel- « que jeu. Leurs jeux estoient jeux de bergers et d'enfants : car elle « alloit quelque part cueillir des joncs, dont elle faisoit un coffin à mettre « des cygales, et cependant ne se soucyoit aucunement de son troupeau. « Luy, d'autre costé, alloit couper des ronseaux et en pertuisoit les join- « tures, puis les recolloit ensemble avec de la cyre molle, et apprenoit à « en jouer bien souvent jusques à la nuict. Quelquefois ilz s'entredon- « noient du laict ou du vin, et s'entrecommuniquoient les autres vivres « qu'ils avoient apportez de la maison. Brief, on eust plustost veu les « brebis ou les chèvres toutes escartées les unes des autres, que Daphnis « éloigné de Chloé. »

(Édit. de La Haye, de 1778, p. 10.)

Je cite la traduction d'Amyot, comme la plus agréable; mais il ne faut pas oublier qu'elle nous fait illusion sur le caractère du roman grec.

leurs jeux et de nous montrer l'affection innocente qu'ils ont l'un pour l'autre : car c'est par la peinture d'une affection pure et dévouée, et non par la peinture des inquiétudes de l'instinct, que Bernardin de Saint-Pierre veut nous intéresser. De là ces descriptions qui, dès le commencement, charment l'imagination du lecteur et le préparent aux émotions douces et pures. « Si Paul venait à se plaindre, on lui montrait Virginie : à sa vue, il souriait et s'apaisait. Si Virginie souffrait, on en était averti par les cris de Paul..... Je n'arrivais point de fois ici, que je ne les visse tous deux tout nus, suivant la coutume du pays, pouvant à peine marcher, se tenant ensemble par les mains et sous les bras comme on représente la constellation des gémeaux. La nuit même ne pouvait les séparer : elle les surprenait souvent couchés dans le même berceau, joue contre joue, poitrine contre poitrine, les mains passées mutuellement autour de leurs cous, et endormis dans les bras l'un de l'autre..... Quand on en rencontrait un quelque part, on était sûr que l'autre n'était pas loin. Un jour que je descendais du sommet de cette montagne, j'aperçus, à l'extrémité du jardin, Virginie qui accourait vers la maison, la tête couverte de son jupon qu'elle avait relevé par derrière pour se mettre à l'abri d'une ondée de pluie. De loin, je la crus seule, et, m'étant avancé vers elle pour l'aider à marcher, je vis qu'elle tenait Paul par le bras, enveloppé presque en entier de la même couverture, riant l'un et l'autre d'être ensemble à l'abri sous un parapluie de leur invention. »

Après l'enfance de Paul et de Virginie vient leur

adolescence, plus gracieuse encore et aussi pure. Virginie est charmante, Paul est beau. Mais quelle pureté et quel calme! rien d'agité, rien d'impatient; et, quand l'auteur les montre assis l'un à côté de l'autre pendant le repas de la famille, et qu'il ajoute « qu'à leur silence, à la naïveté de leurs attitudes, à la beauté de leurs pieds nus, on eût cru voir un groupe antique de marbre blanc représentant quelques-uns des enfants de Niobé, » cette comparaison, empruntée à la statuaire antique, toujours calme et majestueuse, prête à ces jeunes créoles une gravité douce qui exprime leurs sentiments; et pourtant Bernardin de Saint-Pierre, se défiant, pour ainsi dire, de l'effet de cette comparaison toute mythologique, se hâte de dire « qu'à leurs regards qui cherchaient à se rencontrer, à leurs sourires rendus par de plus doux sourires, on les eût pris pour ces enfants du ciel, pour ces esprits bienheureux, dont la nature est de s'aimer, et qui n'ont pas besoin de rendre le sentiment par des pensées, et l'amitié par des paroles. »

C'est ainsi que Bernardin de Saint-Pierre tourne nos regards vers les sentiments de ces deux âmes naïves et pures. Tout concourt à ce but : ils sont bons et bienfaisants, quoique pauvres; Virginie donne à une négresse affamée le déjeuner de la famille, et elle va avec Paul demander la grâce de cette pauvre esclave. Ils ne sont pas occupés que d'eux-mêmes, comme le sont les amants de roman : Virginie est active et soigneuse; elle partage avec sa mère les travaux du ménage; Paul s'est fait le jardinier de l'habitation; seulement il a tout disposé, arbres et

fleurs, de manière à plaire à Virginie. C'est ainsi qu'ils grandissent dans l'exercice des plus douces occupations et des plus doux sentiments; c'est ainsi que perce, dès le commencement, un principe de spiritualisme qui, tout caché qu'il est d'abord sous la grâce et l'innocence de Virginie, n'en est pas moins capable, nous le sentons, d'inspirer le plus sublime des sacrifices.

L'histoire de Daphnis et de Chloé est toute différente. Ne demandez pas au romancier grec si ses héros sont bons et compatissants, s'ils savent aimer un père et une mère, s'ils s'attendrissent sur les maux d'une esclave. Daphnis et Chloé sont deux enfants abandonnés; ils n'ont pas de famille. Les bergers Lamon et Dryas, qui les ont recueillis et élevés, ont à peine un rôle dans la pastorale. Daphnis et Chloé n'ont pour eux aucune affection filiale; ils la réservent pour leurs chèvres et leurs brebis, « Chloé, parce qu'elle se sentait tenue de sa vie à la brebis qui l'avait allaitée; et Daphnis, parce qu'il se souvenait qu'une chèvre l'avait nourri. » Ainsi dépourvus de toute affection, ils sont plus libres et plus dispos pour s'aimer; mais comment leur vient cet amour qui doit faire tout l'intérêt du roman? est-ce parce qu'ils ont été nourris et élevés ensemble en frère et sœur, comme Paul et Virginie? non : un dieu puissant, l'Amour, avertit, par un songe mystérieux, Lamon et Dryas de faire de Daphnis et de Chloé un chevrier et une bergère. C'est donc aux champs qu'ils se rencontrent, dans la saison du printemps, Daphnis ayant déjà quinze ans, Chloé treize. Bientôt ils s'aiment; et ce qui caractérise l'amour antique, l'amour qui relève surtout de

l'instinct, c'est Chloé qui aime la première, et qui aime Daphnis parce qu'il est beau. Virginie, pour aimer Paul, a-t-elle jamais songé qu'il était beau? Daphnis est ému, à son tour, de la beauté de Chloé. Alors vient le vieux Philétas, berger ne se sentant guère de la rusticité du village, qui leur raconte qu'il a vu l'Amour, « un jeune garsonnet, avec ses petites ailes, son petit arc et ses flèches en écharpe sur ses épaules, folâtrant dans un beau verger planté de grenadiers et de myrtes, » et que l'Amour lui a dit que Daphnis et Chloé lui étaient tous deux dédiés et consacrés. — Mais, qu'est-ce donc que l'Amour? demandent les deux jeunes gens; est-ce un enfant? est-ce un oiseau? — Et Philétas commence derechef à leur dire : « Amour est un dieu, mes enfans, jeune, beau et qui a des ailes, et pour cette cause prend-il plaisir à hanter entre les jeunes gens; il domine sur les élémentz, sur les estoiles et sur ceulx qui sont dieux comme lui; vous-mesmes n'avez pas tant de maîtrise sur vos chèvres et sur vos brebis, qu'il en a sur tout le monde. Moi-mesme ay autrefois esté jeune, et ay aimé Amaryllide; mais lors il ne me souvenoit de manger, ny de boire, ny ne prenois aucun repos; j'estois toujours triste et pensif, le cœur me battoit, et estois comme transi; je cryois comme qui m'eust battu, et ne parlois non plus que si j'eusse esté mort ou muet; je me jettois dedans les rivières pour estaindre la chaleur qui me brusloit, et appellois à mon ayde le dieu Pan, comme celuy qui autrefois avoit esté amoureux de la belle Pitys; je remercyois la nymphe Écho, parce qu'elle nommoit après moy m'amye Amaryllide, et puis rompois mes flustes par

despit de ce qu'elles sçavoient bien donner plaisir à mes vasches, et ne pouvoyent faire venir à moy mon Amaryllide : car il n'y a médecine quelconque, soit qu'on la mange ou la boive, ny espèce aucune de charme, qui puisse guérir le mal d'amour....

« Après que Philétas se feust parti, les deux jeunes amans demeurans touts seulz, et, ne ayans jamais auparavant ouy parler d'amour, se trouvèrent en plus grande détresse que paravant, pource que l'amour commençoit à les toucher au vif. Et retournez qu'ils furent en leurs maisons, se mirent chascun de son costé à rapporter ce qu'ils sentoyent en leurs cueurs, avec ce qu'ils avoyent ouy raconter au vieillard. Si disoient ainsi par eulx : Les amans sont douloureux, aussi le sommes-nous; ils ne font compte de boire ny de manger, aussi peu en faisons-nous; ilz ne peuvent dormir, nous sommes tout de mesme; il leur est advis qu'ilz bruslent, et je crois que nous avons du feu dedans le corps; ilz désirent s'entreveoir, et, pour ce faire, nous souhaittons que la nuict ne dure guères, et que le jour revienne bientost à l'adventure. Doncques est-ce cela qu'on appelle amour? et nous entre-aymons-nous l'un l'autre? et si ne le savions pas. Mais si c'est amour que je sens, et qu'elle m'ayme, se dit Daphnis, pourquoy donc sommes-nous ainsi mal à notre ayse? à quoy faire nous entrecherchons-nous? »

Cette scène est recherchée et mignarde; elle n'est guère champêtre. La mythologie elle-même n'y semble point prise au sérieux ; elle est déjà tombée dans l'allégorie, et le *jeune garsonnet* qu'a vu le vieux Philétas m'a bien l'air, en dépit de ses ailes et de son arc, d'être une idée et un emblème plutôt que cette

divinité redoutable, dont Sophocle et Euripide célébraient en tremblant la puissance. Quoi qu'il en soit, voilà les pensées qui préoccupent Daphnis et Chloé; voilà, si je puis parler ainsi, leur éducation morale, fort différente de celle de Paul et de Virginie. Daphnis et Chloé sont poussés par l'instinct; mais ils sont retenus par leur ignorance, et c'est par cette ignorance que la pastorale de Longus est devenue chère aux libertins, qui l'ont ornée d'images voluptueuses. Daphnis et Chloé ont la naïveté des sens; mais ils n'ont pas celle de l'âme. Aussi, selon moi, leurs amours sont monotones, parce qu'il n'y a aucun sentiment moral qui vienne en varier et en renouveler l'expression, pas la moindre idée de scrupule, pas même le moindre sentiment de cette honte involontaire qui, plus délicate et plus vive dans la femme que dans l'homme, a mérité d'être appelée la pudeur? Et ne croyez pas que les ardeurs de l'instinct donnent à l'amour de Daphnis et de Chloé une expression plus vive et plus touchante : leurs inquiétudes viennent des sens, mais leurs élégies viennent de l'école. Ils sont à la fois grossiers et mignards, indécents et maniérés. Écoutez comment Daphnis parle de son amour :

« Hélas! que me fera le baiser de Chloé? ses lèvres sont plus tendres que roses, sa bouche et son haleine plus doulces qu'une gaufre à miel, et toutefois son baiser est plus piquant que l'aiguillon d'une abeille. J'ay souvent baisé de petits chevreaux qui ne faisoient encore que naistre, et le petit veau que Dorcon m'a donné; mais ce baiser icy est tout autre chose : le poulx m'en bat, le cœur m'en tressault, mon âme

en languit, et néanmoins je désire le baiser derechef. O mauvaise victoire! ô estrange mal dont je ne sçaurois dire le nom! Chloé n'avoit-elle point gousté de quelque poison avant que de me baiser? mais comment n'en est-elle point morte? »

Ce n'est point ainsi, n'en déplaise au style ingénu d'Amyot, que parlent ceux qui commencent à aimer : ils n'ont pas ces naïvetés complaisantes, faites pour exciter le sourire du lecteur; ils ont plus de grâce, plus d'abandon, plus de naturel : car, quoique le romancier ait eu la prétention de peindre, dans Daphnis et Chloé, les émotions de l'amour naturel, il n'a pas même su en faire un tableau fidèle, il n'en a représenté que la moitié et la moins belle. Toute cette moitié de l'amour, qui appartient à l'âme, lui échappe; et c'est cette moitié pourtant qui donne à la joie ou au chagrin des amants leurs accents les plus doux. Plus l'amour est chaste et vraiment ingénu, plus il sait trouver de gracieuses paroles; plus il vient de l'âme, plus il est touchant. « Lorsque je suis fatigué, dit Paul à Virginie, ta vue me délasse. Quand, du haut de la montagne, je t'aperçois au fond de ce vallon, tu me parais, au milieu de nos vergers, comme un bouton de rose. Si tu marches vers la maison de nos mères, la perdrix qui court vers ses petits a un corsage moins beau et une démarche moins légère. Quoique je te perde de vue à travers les arbres, je n'ai pas besoin de te voir pour te retrouver; quelque chose de toi, que je ne puis dire, reste pour moi dans l'air où tu passes, sur l'herbe où tu t'assieds. Lorsque je t'approche, tu ravis tous mes sens. L'azur du ciel est moins beau que le

bleu de tes yeux; le chant des bengalis moins doux que le son de ta voix. Si je te touche seulement du bout du doigt, tout mon corps frémit de plaisir. Souviens-toi du jour où nous passâmes à travers les cailloux roulants de la rivière des Trois-Mamelles. En arrivant sur les bords, j'étais déjà bien fatigué; mais, quand je t'eus prise sur mon dos, il me semblait que j'avais des ailes comme un oiseau. Dis-moi par quel charme tu as pu m'enchanter. Est-ce par ton esprit? mais nos mères en ont plus que nous deux. Est-ce par tes caresses? mais elles m'embrassent plus souvent que toi. Je crois que c'est par ta bonté. Je n'oublierai jamais que tu as marché nu-pieds jusqu'à la Rivière-Noire, pour demander la grâce d'une pauvre esclave fugitive. Tiens, ma bien-aimée, prends cette branche fleurie de citronnier, que j'ai cueillie dans la forêt; tu la mettras la nuit près de ton lit. Mange ce rayon de miel; je l'ai pris pour toi au haut du rocher. Mais auparavant repose-toi sur mon sein, et je serai délassé. »

« Virginie lui répondit : « O mon frère! les rayons du soleil au matin, au haut de ces rochers, me donnent moins de joie que ta présence. J'aime bien ma mère, j'aime bien la tienne; mais, quand elles t'appellent mon fils, je les aime encore davantage. Les caresses qu'elles te font me sont plus sensibles que celles que j'en reçois. Tu me demandes pourquoi tu m'aimes; mais tout ce qui a été élevé ensemble s'aime. Vois nos oiseaux : élevés dans les mêmes nids, ils s'aiment comme nous, ils sont toujours ensemble comme nous. Écoute comme ils s'appellent et se répondent d'un arbre à l'autre. De même, quand

l'écho me fait entendre les airs que tu joues sur ta flûte au haut de la montagne, j'en répète les paroles au fond de ce vallon. Tu m'es cher, surtout depuis le jour où tu voulais te battre pour moi contre le maître de l'esclave. Depuis ce temps-là, je me suis dit bien des fois : Ah! mon frère a un bon cœur; sans lui, je serais morte d'effroi. Je prie Dieu tous les jours, pour ma mère, pour la tienne, pour toi, pour nos pauvres serviteurs; mais, quand je prononce ton nom, il me semble que ma dévotion augmente. Je demande si instamment à Dieu qu'il ne t'arrive aucun mal! Pourquoi vas-tu si loin et si haut me chercher des fruits et des fleurs? n'en avons-nous pas assez dans le jardin? Comme te voilà fatigué! tu es tout en nage. » — Et avec son petit mouchoir blanc elle lui essuyait le front et les joues, et elle lui donnait plusieurs baisers. »

Partout dans ces paroles, vous sentez l'amour, mais un amour ingénu, une tendresse innocente et pure; et c'est cette pureté suave qui en fait le charme. Paul et Virginie sont, selon moi, la plus belle, je me trompe, la seule idylle que nous ayons dans notre littérature. Ce ne sont pas les bergers élégants de l'*Aminta* et du *Pastor Fido*, ou les bergers prétentieux des églogues de Fontenelle; ce sont des âmes naïves et simples, dont les sentiments sont purs, dont les aventures sont touchantes sans être extraordinaires; c'est la vie pastorale, c'est le climat de l'âge d'or transporté sans invraisemblance dans un coin de l'île de France. De nos jours, Tircis et Amaranthe sont toujours, quoi que fasse le poëte, des personnages de fantaisie; ils ont toujours quelque

chose de fabuleux, même quand leurs sentiments sont vrais. Paul et Virginie, au contraire, sont des personnages de notre temps; rien ne nous choque dans leur manière de vivre et dans leurs aventures : je crois à leurs cabanes, à leurs repas champêtres, aux arbres que Paul a plantés de sa main, aux chèvres que Virginie fait brouter aux bords de sa fontaine favorite; je connais le *morne de la Découverte* et *l'église des Pamplemousses* avec son avenue de bambous. Mais qui connaît les blancs moutons d'Amaranthe? qui croit à la houlette de Tircis? Paul et Virginie, outre le charme de leurs sentiments, ont le charme de la vraisemblance.

Il n'y a pas de pastorale sans amour. Aussi, dans Paul et Virginie, l'amour est partout : il se laisse pressentir dans les caresses enfantines de Paul et Virginie, il croît avec eux, il se mêle à la tendresse affectueuse de leur adolescence, il éclate enfin quand Virginie touche à la jeunesse. Bernardin de Saint-Pierre n'a pas craint de peindre, avec une vérité singulière, les ardeurs et les inquiétudes de la passion ou plutôt du mal nouveau que ressent Virginie : « La sérénité n'est plus sur son front ni le sourire sur ses lèvres; elle erre çà et là dans les lieux les plus solitaires de l'habitation, cherchant partout du repos et ne le trouvant nulle part. » Le climat des tropiques ajoute ses feux aux violences de l'amour. Chloé enfin n'est pas plus émue et plus agitée que ne l'est Virginie. Mais ne craignez rien : où Chloé cherche à découvrir un secret, Virginie cherche à cacher une souffrance; où la curiosité de Chloé s'éveille et s'excite, la conscience de Virginie se trouble et s'inquiète. Virginie a tous

les scrupules et toutes les alarmes de la pudeur, et elle y obéit, parce que son âme délicate sent que c'est de ce côté qu'est la vertu; tandis que Chloé, au contraire, suit ardemment les conseils de l'instinct et ne se plaint que de leur insuffisance. Telle que Bernardin de Saint-Pierre a fait Virginie, il peut l'exposer sans péril aux émotions qui lui viennent de son âge et de son amour pour Paul : il est sûr qu'elle en triomphera; il connaît la pureté héroïque de son âme; il sait bien qu'à son dernier moment elle mourra plutôt que d'oublier un instant les sévères devoirs de la pudeur. Quel spectacle que celui de Virginie sur le pont du *Saint-Géran* à demi naufragé, périssant en face de Paul, en face de sa patrie, à deux pas du bonheur, et périssant, non par l'effort de la tempête, mais par l'effort de sa propre vertu, parce qu'elle aime mieux la pudeur que la vie! car, dans le moment fatal, quand le vaisseau va s'engloutir, un matelot, nu et nerveux comme Hercule, le seul qui fût resté sur le pont, s'est approché de Virginie avec respect, et, se jetant à ses genoux, l'a conjurée de se laisser sauver par lui, ne lui demandant que de se dépouiller de ses vêtements; et tous les spectateurs assemblés sur la grève criaient avec angoisse à cet homme : Sauvez-la ! — A Virginie : Laissez-vous sauver! Mais elle, le repoussant avec dignité, a détourné de lui sa vue; et, dans le même moment, « une montagne d'eau d'une effroyable grandeur s'engouffra entre l'île d'Ambre et la côte, et s'avança en rugissant vers le vaisseau qu'elle menaçait de ses flancs noirs et de ses sommets écumants. A cette terrible vue, le matelot s'élança seul à la mer; et Virginie,

voyant la mort inévitable, posa une main sur ses habits, l'autre sur son cœur, et, levant en haut des yeux sereins, parut un ange qui prend son vol vers les cieux. »

Et nous aussi, si nous avions été sur cette grève fatale, nous aurions crié à Virginie : Laissez-vous sauver! quittez vos vêtements, oubliez un instant les scrupules de la pudeur, vivez! — N'entendons-nous pas cependant, en dépit de notre pitié, une voix plus délicate et plus sévère que les cris de tous ces spectateurs émus par tant de dangers et tant de courage, une voix qui nous crie à son tour qu'au prix même de la vie, au prix d'une vie entière passée avec Paul, au fond de la solitude natale, entre leurs deux mères et à l'abri de ces deux arbres plantés à leur naissance, Virginie ne peut pas, avec le cœur innocent et pur que Dieu lui a fait, avec le chaste amour qu'elle a pour Paul, Virginie ne peut pas dépouiller ses vêtements et se laisser sauver par ce matelot? Qu'elle meure donc, pour rester aussi pure que son âme! qu'elle meure, puisqu'elle a su entendre, à travers les mugissements de l'orage et les cris des spectateurs, la voix douce, mais puissante de la pudeur! qu'elle fasse de sa mort, non plus une nécessité de la tempête, mais un dévouement héroïque! qu'elle soit une martyre enfin, et non plus seulement une naufragée, si bien qu'à ses funérailles « les jeunes filles des habitations voisines vont faire toucher à son cercueil des chapelets et des couronnes de fleurs en l'invoquant comme une sainte! »

Différence infinie des destinées! Chloé vit et épouse Daphnis; Virginie meurt. Mais que la pitié

que nous ressentons ne nous fasse pas illusion : n'envions pas pour Virginie le sort de Chloé. Chacune a suivi sa loi, sa religion, son caractère. Née pour le plaisir, Chloé le cherchait et elle l'a trouvé ; elle a satisfait aux ordres de Vénus, elle a cédé à la puissance de l'amour. Ne lui demandez rien de plus : elle n'est pas chargée d'exciter en nous une douce et chaste émotion ; elle ne connaît pas ces idées de pudeur et de dévouement qui attendrissent et qui élèvent les âmes ; tous ses sentiments sont païens, elle appartient tout entière à la religion des sens. Paul et Virginie, au contraire, sont chrétiens dès le berceau, dès leurs premiers sentiments ; ils sont chrétiens dans leur amour, qui est pur et délicat ; ils sont chrétiens enfin, non parce que Bernardin de Saint-Pierre a voulu qu'ils le fussent ou qu'il ait cherché à faire, de la pureté de leur affection, un argument en faveur du christianisme ; ils le sont, parce que Bernardin de Saint-Pierre leur a donné les sentiments de notre civilisation chrétienne. Il les leur a donnés, parce que c'étaient naturellement les siens ; il n'y a eu en cela aucun esprit de système. Virginie n'est pas un personnage créé pour rehausser la beauté de la loi chrétienne ; et je puis d'autant mieux la prendre pour le type de l'amour ingénu, tel que le conçoit la société chrétienne, qu'elle l'est sans le vouloir. L'auteur, en effet, en la créant, n'a fait que suivre les penchants de son âme formée, à son insu, à l'école du christianisme ; et cela est d'autant plus remarquable que Bernardin de Saint-Pierre a, comme ses contemporains, la prétention d'être philosophe et esprit fort. Il l'est à sa manière : sa philosophie pen-

che plus vers Rousseau que vers Voltaire; mais il a beaucoup des préjugés des philosophes du dix huitième siècle. Le vieux colon qui raconte les aventures de Paul et de Virginie, fait sur l'immortalité de l'âme un discours où il n'y a pas un mot qui touche à la foi chrétienne; Socrate ou Caton mourant pourraient parler ainsi. Il y a plus : le prêtre qui figure un instant dans l'histoire de Paul et de Virginie, est un personnage dur et presque odieux; il ne paraît que pour décider le voyage fatal de Virginie en France. Tout cela n'empêche pas cependant que, lorsque Bernardin de Saint-Pierre a voulu créer l'idéal de la jeune fille, telle que nous la concevons dans la société chrétienne, il a fait Virginie, c'est-à-dire une vierge chrétienne, qui aime sans cesser d'être chaste et qui, au dernier moment, renonce à la vie et à l'amour plutôt que d'oublier les scrupules de la pudeur.

LIV.

DE LA POÉSIE PASTORALE AU COMMENCEMENT DU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE. — ANDRÉ CHÉNIER. — ATALA ET CHACTAS DE M. DE CHATEAUBRIANT.

La Révolution n'était guère plus champêtre que le dix-huitième siècle, et la Terreur ne comportait point les douces et riantes peintures qui sont propres à l'idylle et à l'amour ingénu. Cependant la Révolution et la Terreur avaient aussi le goût de la pastorale. Robespierre a fait des madrigaux[1], Saint-Just un poëme d'*Organt*, où il essaye çà et là de peindre l'amour ingénu; seulement, comme dans la plupart des poëtes et des romanciers du dix-huitième siècle, l'amour ingénu y touche de près au libertinage. L'organisateur des armées et des victoires de la Révolu-

[1] Voici un madrigal de Robespierre, cité dans les *Actes des Apôtres*, t. I, p. 10 :

Crois-moi, jeune et belle Ophélie,
Quoi qu'en dise le monde et malgré ton miroir,
Contente d'être belle et de n'en rien savoir,
Garde toujours ta modestie.
Sur le pouvoir de tes appas
Demeure toujours alarmée;
Tu n'en seras que mieux aimée,
Si tu crains de ne l'être pas.

tion, Carnot, chante son retour à sa chaumière[1]. C'est surtout quand on lit le programme des fêtes de la Convention, qu'on surprend de plus près le bizarre mélange que faisait l'esprit du temps, des violences de la Terreur et des douceurs de la pastorale. A la voir dans ses solennités populaires, la Convention semble tenir à la fois la hache et la houlette, le tambour qui étouffe les cris des suppliciés, et le galoubet qui fait danser les bergères. Mégère se déguise en Astrée; le loup se fait berger. Dans la fête de l'Être-Suprême, « chaque membre de la Convention portait à la main un bouquet d'épis de blé, de fleurs et de fruits.... Au centre de la représentation nationale, quatre taureaux vigoureux, couverts de festons et de guirlandes, traînent un char sur lequel brille un trophée composé des instruments des arts et métiers.... Les jeunes filles jettent vers le ciel les fleurs qu'elles ont apportées, seule propriété dans un âge aussi tendre.... Une décharge formidable d'artillerie, interprète de la vengeance nationale, enflamme le courage de nos républicains.... » Voilà le programme de la fête, où l'ordonnateur unit les piques et les fleurs, la vengeance nationale et la candeur des jeunes filles. La description que font les journaux du

1 Fuyez, tumultueux désirs;
Calme mes sens, tendre verdure;
Je ne veux plus d'autres plaisirs
Que ceux de la simple nature.
Venez, venez, jeunes bergers,
Entourez-moi, jeunes bergères;
Suivons, dans de riants vergers,
Les mœurs agrestes de nos pères.

temps a le même caractère : « Une heureuse et touchante uniformité régnait dans la décoration intérieure de nos maisons, et la bonne nature en avait fait tous les frais. Des festons, des guirlandes, des fleurs, de nombreux feuillages, des arbres plantés devant toutes les portes, partout les joyeuses couleurs nationales flottant dans les airs. On eût dit, au premier coup d'œil, que Paris était changé en un vaste et beau jardin, en un riant verger. Il est plus aisé de bien sentir que de bien rendre l'impression douce et profonde qu'a faite sur toutes les âmes sensibles ce spectacle d'un genre aussi nouveau que pittoresque. La fraîcheur de la décoration universelle, la beauté du jour, la franche gaieté du peuple, les cris mille fois répétés de *vive la République! vivent nos représentants! vive la Montagne!* ont appris, d'une manière aussi terrible qu'éloquente, aux aristocrates, que leur dernière heure est enfin sonnée[1]. »

Que dites-vous de cette idylle qui aboutit aux arrêts du tribunal révolutionnaire, et de cette fête de hameau interrompue par l'apparition de la guillotine? C'est le ton du temps. Lisez les romans et les pièces de théâtre : mêmes mignardises et mêmes sentimentalités pastorales. J'ai parcouru quelques-uns des romans de M. Ducray-Duminil, le plus fécond romancier de cette époque : *Lolotte et Fanfan*, *Alexis* ou *la Maisonnette dans les bois*, *Victor* ou *l'Enfant de la forêt*. Ces ouvrages, écrits pendant les troubles de la Révolution, ont l'air d'avoir été faits pour un peuple

[1] *Histoire parlementaire de la Révolution*, t. XXXIII, p. 154, 155, 163.

d'enfants heureux [1]. Ce sont partout des personnages honnêtes et attendrissants, des enfants pleins de bonnes qualités, pleins de sensibilité surtout, qui est la qualité favorite du dix-huitième siècle, et qui équivaut à la vertu. Il y a des persécuteurs et des brigands, mais qui semblent n'avoir d'autre rôle que d'exercer la vertu et de la faire triompher avec plus d'éclat. Ces fictions bénignes amusaient le vulgaire pendant les angoisses de la Terreur.

Cette littérature, qui n'avait ni vérité ni force, ne pouvait pas longtemps suffire au goût du public, et, aussitôt que l'élite de la société, affranchie du joug de la Révolution, commença à respirer et à revivre, une autre littérature commença aussi à se faire jour. Je ne veux point ici faire l'histoire de cette littérature nouvelle, qui est celle du dix-neuvième siècle, et marquer par quels traits elle se rattache à la littérature du dix-huitième, par quels traits elle s'en sépare. Je veux chercher seulement comment elle a essayé de peindre l'amour ingénu, et je chercherai cette peinture dans les idylles d'André Chénier, dans les ouvrages de M. de Chateaubriant, dans ceux de M. de Lamartine, et enfin dans quelques romans de Mme Sand.

André Chénier mourut sur l'échafaud révolutionnaire le 7 thermidor, la veille même de la délivrance de la France, et il disait en allant au supplice et en se frappant le front : *J'avais pourtant quelque chose là !* Ce quelque chose qu'il avait là, c'était le secret d'une

[1] Voyez surtout le recueil intitulé : *Codicille sentimenta lou Recueil de discours, contes, anecdotes, idylles, romances et poésies fugitives.* 1793, 2 vol.

poésie nouvelle, ou du moins d'une poésie empruntée de plus près à l'étude et à l'imitation de l'antiquité. Il ne faut pas, en effet, se faire illusion sur la poésie d'André Chénier : il n'y a rien chez lui qui sente la poésie romantique, rien qui soit inspiré de Shakspeare ou du génie germanique. Il est grec, et c'est par une plus vive et plus fidèle imitation de l'antiquité grecque qu'il veut renouveler la poésie française. Il fait en poésie ce que David fait dans la peinture, et il se rattache à cette renaissance de l'art antique qui, sous Louis XVI, commence à succéder à la peinture affectée et prétentieuse du dix-huitième siècle.

Chose curieuse et qui témoigne de l'étroite parenté qu'il y a entre l'esprit français et le génie de l'antiquité grecque et latine: toutes les fois que nous avons voulu régénérer notre littérature, c'est aux sources antiques que nous avons recouru. Ronsard et les poëtes de son école ne cherchaient pas leurs inspirations dans les vieux romans et dans les fabliaux du moyen âge; ils ne visaient pas à être Gaulois ou Francs, mais à être Grecs et Latins. Malherbe, qui détróna Ronsard, aimait le vieux fonds de notre langue et ne voulait pas qu'on le troublât par l'imitation pédantesque du grec et du latin. Par là il tenait plus du génie des peuples modernes que les poëtes de la renaissance; cependant il imitait l'antiquité et surtout les Latins, dont le bon sens sévère plaisait à son esprit correct. Boileau et Racine n'ont eux-mêmes épuré et fixé la langue de la poésie qu'en imitant de plus près les Grecs. André Chénier prit la même route; ce fut aussi par l'étude de la poésie grecque qu'il ranima et rajeunit la poésie

française. De telle sorte qu'on peut dire que, dans toutes les révolutions de notre histoire littéraire, il n'y a jamais eu d'autre innovation qu'une nouvelle manière d'étudier et d'imiter l'antiquité.

André Chénier a pris soin lui-même d'expliquer comment il entend l'imitation des anciens. Comme à cette âme de poëte tout s'offre avec une image, c'est par une image aussi qu'il exprime le genre d'imitation et d'étude qu'il veut qu'on fasse de l'antiquité: « Je veux, dit-il, qu'on imite les anciens,

. . . . . . Comme aux bords d'Eurotas,
Lorsqu'une épouse est près du terme de Lucine,
On suspend devant elle, en un riche tableau,
Ce que l'art de Zeuxis anima de plus beau,
Apollon et Bacchus, Hyacinthe, Nérée,
Avec les deux gémeaux, leur sœur tant désirée.
L'épouse les contemple; elle nourrit ses yeux
De ces objets, honneur de la terre et des cieux;
Et de son flanc rempli de ces formes nouvelles
Sort un fruit noble et beau comme ces beaux modèles.

Voilà de quelle manière André Chénier veut que les poëtes modernes imitent l'antiquité, non en l'étudiant ou en la copiant d'une manière pédantesque, mais en la contemplant comme un modèle divin, en se pénétrant de sa beauté, en faisant que les yeux s'en repaissent à loisir et que l'âme s'en nourrisse, afin que l'esprit puisse la produire. Il faut vivre avec l'antiquité; il faut respirer son air, il faut se faire à son climat, à sa lumière de pourpre :

Largior hic campos æther et lumine vestit
Purpureo.....

Il faut enfin que l'imitation se change en inspiration. Rien n'est pris entièrement de l'antiquité dans André Chénier, et cependant tout la rappelle. Sans cesse nous voyons dans ses fragments quelque vers ou quelque image empruntée aux poëtes antiques, et Chénier ajoute dans une note que cette image pourra faire *un quadro,* un tableau ; car il compose ses vers comme le peintre compose ses tableaux : il va partout cherchant ce qui est beau ou ce qui est gracieux, ici un trait, là un autre. Les idylles d'André Chénier ne sont nulle part tout entières dans l'antiquité, non plus que les paysages du Poussin ne sont nulle part tout entiers dans la nature ; mais les traits en sont partout. C'est par là qu'André Chénier est en même temps vrai et élégant ; c'est par là que ses idylles ont une vie et une grâce qui leur est propre. Aussi aime-t-il à les montrer marchant et courant, pour ainsi dire, comme les nymphes dont elles chantent la beauté, et allant au-devant de ses amis pour leur souhaiter la bienvenue du poëte :

De Pange, c'est vers toi qu'à l'heure du réveil
Court cette jeune idylle au teint frais et vermeil.
Va trouver mon ami, va, ma fille nouvelle,
Lui disais-je. Aussitôt, pour te paraître belle,
L'eau pure a ranimé son front, ses yeux brillants ;
D'une étroite ceinture elle a pressé ses flancs ;
Et des fleurs sur son sein et des fleurs sur sa tête,
Et sa flûte à la main, sa flûte qui s'apprête
A défier un jour les pipeaux de Segrais,
Seuls connus parmi nous aux nymphes des forêts [1].

[1] Hylas.

En se faisant le disciple des Grecs, André Chénier est cependant plus moderne encore qu'il ne veut l'être ou qu'on croit qu'il ne l'est. Je lui en fais un mérite, au lieu de lui en faire un reproche. Ce qu'il faut, en effet, emprunter à l'antiquité, c'est la forme et l'expression ; la poésie moderne aurait grand tort de se priver des sentiments ou même de l'inquiétude morale que l'âme humaine, depuis le christianisme, a pris dans une étude et dans une surveillance plus attentives d'elle-même. Aussi André Chénier, tout poëte antique qu'il veut être, touche pourtant de plus près qu'on ne le croit au poëte qui a le plus vivement exprimé l'état de l'âme humaine dans la société moderne, je veux dire à M. de Lamartine. Il le précède et l'annonce, pour ainsi dire, non par l'expression, mais par le tour de quelques-uns de ses sentiments et de ses idées :

Douce mélancolie, aimable mensongère,
Des antres des forêts déesse tutélaire,
Qui viens d'une insensible et charmante langueur
Saisir l'ami des champs et pénétrer son cœur,
Quand, sorti vers le soir des grottes reculées,
Il s'égare à pas lents au penchant des vallées,
Et voit des derniers feux le ciel se colorer
Et sur les monts lointains un beau jour expirer[1].

Voilà le poëte descriptif, comme l'étaient presque tous les poëtes de la fin du dix-huitième siècle ; mais cette poésie descriptive a déjà un autre caractère et un autre accent. La poésie, de nos jours, n'a pas

[1] 14e Élégie.

cessé d'aimer la description; mais à la description elle a mêlé la réflexion, et elle a échappé par là au danger de tomber dans l'inventaire ou dans le catalogue. Ce nouveau caractère de la poésie descriptive perce dans André Chénier. La beauté du soir, la douceur des derniers rayons du soleil, le miroir des eaux, le charme des bois et des prés ne valent chez lui que parce qu'ils sont contemplés, et la pensée de l'homme vient animer le spectacle de la nature. Bientôt ces beaux aspects éveillent, chez le sage qui les considère, de douces rêveries :

Il revoit près de lui, tout à coup animés,
Ces fantômes si beaux, à nos pleurs tant aimés ;

. . . .

Mânes aux yeux charmants, vos images chéries
Accourent occuper ses belles rêveries ;
Ses yeux laissent tomber une larme[1].....

Qui ne se souvient ici de l'ode de M. de Lamartine, le *Soir*?

Tout à coup, détaché des cieux,
Un rayon de l'astre nocturne,
Glissant sur mon front taciturne,
Vient mollement toucher mes yeux.

. . . .

Mon âme à ta clarté s'enflamme,
Je sens des transports inconnus,
Je songe à ceux qui ne sont plus ;
Douce lumière, es-tu leur âme?

[1] 14e Élégie.

Peut-être ces mânes heureux
Glissent aussi sur le bocage;
Enveloppé de leur image,
Je crois me sentir plus près d'eux.

Ah! si c'est vous, ombres chéries,
Loin de la foule et loin du bruit,
Revenez ainsi chaque nuit
Vous mêler à mes rêveries!

Quelle ressemblance! et comme, à mesure qu'on s'avance, on voit, pour ainsi dire, André Chénier se séparer de la poésie du dix-huitième siècle et trouver peu à peu les idées et les émotions qui vont devenir familières à la poésie du dix-neuvième siècle!

S'il y a des ressemblances, il y a encore pourtant plus de différences. Je ne parle pas seulement de la différence du style, qui fait la supériorité d'André Chénier sur les poëtes de notre temps, sinon sur M. de Lamartine dans les *Méditations*. Ainsi, quand il se laisse aller à la mélancolie, jamais il ne tombe dans les expressions vagues et vaporeuses; sa parole est toujours vive et nette, son coloris toujours pur et brillant. Il tient ce mérite de l'étude et de l'imitation des Grecs. Mais il y a des différences plus caractéristiques entre sa mélancolie et celle des poëtes modernes. Ses rêveries ne tournent pas à cette mise en scène du moi qui est la manie des poëtes modernes, à cet égoïsme misanthropique et vaniteux qui se glorifie d'avoir des désirs qu'il ne peut pas satisfaire, et qui se fait, de l'impuissance même de ses prétentions, une sorte d'originalité et de distinction. Les rêveries, dans André Chénier, sont littéraires, au lieu d'être per-

sonnelles. Ces fantômes aimés qu'il voit errer autour de lui, ces mânes aux yeux charmants sont les héroïnes des romans qu'il a lus, et non les héroïnes de ses aventures ou de ses rêves. Le moi bruyant et mécontent n'a pas encore fait invasion dans la poésie; cependant il est tout prêt d'y entrer : car la mélancolie et la contemplation sont déjà des sentiments familiers à la poésie, et, dès que l'homme contemple et médite autre chose que Dieu, il est tout près de ne contempler et de ne méditer que soi-même.

Ainsi, à prendre dans André Chénier certains sentiments et certaines idées qui ne sont déjà plus du dix-huitième siècle, il est, par son âge comme par le caractère de son génie, entre les deux siècles. Ailleurs, et dans ses idylles particulièrement, il est tout antique. Le *Jeune malade* semble une véritable idylle de Théocrite retrouvée dans les cendres de Pompéïa ou dans un manuscrit palimpseste. Mais ne croyons pas que l'antiquité fasse tort ici à la vérité. Il y a une vérité qui n'est ni antique ni moderne, qui est la vérité même du cœur humain, quand il s'abandonne à la passion sans résistance et sans réserve. Toutes les grandes passions, les bonnes comme les mauvaises, celles qui prennent l'âme tout entière, l'amour maternel dans Andromaque, l'amour paternel dans le père de l'Enfant prodigue, l'amour filial dans Antigone, l'amour enfin dans la Simèthe de Théocrite ou dans le chevalier des Grieux de *Manon Lescaut*, tous ces mouvements irrésistibles du cœur ne sont ni antiques ni modernes : ils sont humains.

Tel est l'amour dans le *Jeune malade*. Pendant

quelque temps, la mère du jeune homme ne sait pas ce qui le fait souffrir : qu'a-t-il ?

Parle, parle, mon fils ! quel chagrin te consume ?
Les maux qu'on dissimule en ont plus d'amertume.

Le jeune homme se tait ; mais enfin, vaincu par les prières de sa mère, ou troublé par le délire de la fièvre, il parle, il s'écrie :

O coteaux d'Érymanthe ! ô vallons ! ô bocage !
O vent sonore et frais qui troublais le feuillage
Et faisais frémir l'onde, et sur leur jeune sein
Agitais les replis de leur robe de lin !
De légères beautés troupe agile et dansante.....
Tu sais, tu sais, ma mère ? aux bords de l'Érymanthe ;
Là ni loups ravisseurs, ni serpents, ni poisons.....
O visage divin ! ô fêtes ! ô chansons !
Des pas entrelacés, des fleurs, une onde pure,
Aucun lieu n'est si beau dans toute la nature.
Dieux ! ces bras et ces fleurs, ces cheveux, ces pieds nus,
Si blancs, si délicats ! je ne les verrai plus !
Oh ! portez, portez-moi sur les bords d'Érymanthe,
Que je la voie encor, cette vierge charmante !

A ce trouble, à ces cris, la mère a reconnu le mal qui dévore son fils :

. . . C'est l'amour, c'est l'amour, insensé,
Qui t'a jusqu'à ce point cruellement blessé !

André Chénier n'a pas seulement cette vérité dans la passion, quand il chante l'amour tel que le chantait l'antiquité ; il a le même don de sincérité et de

grâce, quand il chante ses amours et sa Camille, qui me paraît ressembler quelque peu aux Délie et aux Cinthie des poëtes latins. Il n'a pas besoin des souvenirs de l'Érymanthe ou du Pénée pour donner à l'amour une expression poétique : les traits de la vie quotidienne lui suffisent; le tableau chez lui n'emprunte rien au cadre. Voyez quand il raconte comment ses amis veulent l'engager à quitter la poésie amoureuse pour la poésie épique :

Mais si, bientôt lassé de ces poursuites folles,
Je retourne à mes riens que tu nommes frivoles,
Si je chante Camille, alors écoute, vois,
Les vers pour la chanter naissent autour de moi;
Tout pour elle a des vers; ils renaissent en foule;
Ils brillent dans les flots du ruisseau qui s'écoule;
Ils prennent des oiseaux la voix et les couleurs;
Je les trouve cachés dans les replis des fleurs.
Son sein a le duvet de ce fruit que je touche;
Cette rose au matin sourit comme sa bouche;
Le miel qu'ici l'abeille eut soin de déposer,
Ne vaut pas à mon cœur le miel de son baiser.
Tout pour elle a des vers; ils me viennent sans peine,
Doux comme son parler, doux comme son haleine.

Ces vers vraiment amoureux, ces idylles et ces élégies pleines de grâce et pures de coquetterie n'étaient certes déjà plus du dix-huitième siècle. Quelle différence avec les vers fardés de Dorat et avec les bergeries de Florian! Le dix-neuvième siècle, dont cette jeune et gracieuse poésie aurait dû inaugurer la naissance, ne l'a connue et ne l'a prise pour modèle que lorsqu'il avait déjà cherché d'autres inspirations, en Angleterre, en Allemagne, dans le

moyen âge, partout, excepté où André Chénier avait cherché et avait trouvé les siennes. Il s'y est donc rattaché par l'admiration plutôt que par l'imitation; mais c'est l'honneur d'André Chénier d'avoir su, dès la fin du dix-huitième siècle, donner à la France une poésie toute nouvelle, une poésie qui, par la pureté du goût et par le respect de la langue, est conforme à l'esprit français, et qui le régénère sans le dépayser.

André Chénier fut un novateur secret et ignoré, qui fit sa révolution pour lui seul. M. de Châteaubriant, au contraire, fut un novateur qui trouva de bonne heure la lutte qu'il cherchait. Je ne veux pas ici examiner le caractère et l'influence littéraire des ouvrages de M. de Chateaubriant; je me borne à chercher comment il a exprimé l'amour.

Le dix-neuvième siècle ne semblait pas avoir une vocation particulière pour exprimer l'amour ingénu, et M. de Chateaubriant avait moins que personne cette vocation. Cependant il en eut la prétention, et son *Atala* était destinée à faire le pendant de *Paul et Virginie*. Prenez le sujet d'*Atala* : ce sont les amours de deux jeunes sauvages, comme *Paul et Virginie* sont les amours de deux jeunes créoles. Quoi de plus semblable en apparence? quoi de plus opposé au fond? Atala n'est point une Virginie sauvage; elle n'en a ni la naïveté ni la simplicité. Mille sentiments divers, que Virginie n'a jamais connus, l'ont déjà atteinte et tourmentée. Virginie périt victime d'un scrupule; mais ce scrupule, qui est celui de la pudeur, est doux et simple, quoique héroïque; et nous concevons aisément qu'il inspire à Virginie le sacrifice

qu'elle fait de sa vie et de son bonheur. Le scrupule d'Atala, moins simple dans sa cause, est moins simple aussi dans ses effets. Liée par un vœu de sa mère, elle croit qu'elle ne peut pas s'unir avec Chactas; mais elle avoue qu'agitée entre son amour pour Chactas et le respect qu'elle a pour le vœu de sa mère, elle a conçu toute sorte de désirs insensés : « Tantôt, dit-elle, j'aurais voulu être avec toi la seule créature vivante sur la terre; tantôt, sentant une divinité qui m'arrêtait dans mes horribles transports, j'aurais désiré que cette divinité se fût anéantie, pourvu que, serrée dans tes bras, j'eusse roulé d'abîme en abîme avec les débris de Dieu et du monde. »

Nous voilà loin de Virginie et loin de l'idylle. Aussi cette passion violente et désespérée d'Atala finit par un suicide : elle s'empoisonne, ne pouvant renoncer à son amour qu'en renonçant à la vie. La mort d'Atala et ses dernières paroles ne sont guère plus simples que sa vie ; les adieux qu'elles fait à Chactas sont mêlés de je ne sais quelle sentimentalité vaniteuse qui me fait souvenir de *Werther* : « Le soleil doit être près de se coucher maintenant, dit Atala mourante; Chactas, ses rayons seront bien beaux au désert sur une tombe. » Singulière réflexion dans une sauvage mourante, et qui se sent bien plutôt de ce goût de l'émotion qui est familier aux héros du monde ! Ceux-là, en effet, se voient vivre, se voient mourir et aiment à voir l'effet que leur vie et leur mort font sur les autres. Les héros de l'antiquité regrettaient en mourant la douce lumière du jour; mais ils ne s'avisaient pas de penser aux effets de la lumière sur leur tombeau.

M. de Chateaubriant a choisi toutes ses héroïnes dans des pays ou dans des temps d'une simplicité primitive : Atala est une fille des forêts américaines ; Céluta, dans les *Natchez*, est une sauvage ; Velléda, dans les *Martyrs*, est une barbare. Mais ces héroïnes, qui sont de la nature par leur vie, sont du monde par leur caractère, et du monde raffiné et blasé, du monde que la réflexion et la vanité ont poussé à l'ennui décoré du nom de mélancolie. « Céluta avait le regard de la nuit et le sourire de l'Aurore. Ce n'était point encore une femme malheureuse, mais une femme destinée à le devenir. » Velléda a aussi ses rêveries et ses exaltations. Liée, comme Atala, par un vœu solennel, elle est, comme Atala, agitée entre son amour et ses scrupules. Comme Atala aussi, elle veut se tuer, et c'est alors que, touché d'amour et de pitié, Eudore cède à la passion de Velléda.

Quels que soient les noms que M. de Chateaubriant donne à ses personnages, quels que soient le pays et le temps où il les fait vivre, quelles que soient les aventures qu'il leur prête, il n'y a, dans tous les romans de M. de Chateaubriant, qu'un seul personnage et qu'un seul caractère : c'est René ; et il n'y a non plus qu'un seul genre d'amour : c'est l'amour tel que René peut le ressentir, c'est-à-dire comme un caprice de son imagination, comme une expérience faite pour remplir le vide de son âme. L'amour de René est le contraire de l'amour ingénu. Je veux pourtant examiner rapidement le personnage de René et l'influence qu'il a eue sur l'expression de l'amour dans notre siècle ; et, si je fais cet

examen dans ce chapitre, c'est que M. de Chateaubriant, par un caprice ou un calcul d'imagination qu'il faut aussi expliquer, au lieu de faire de René un héros de salon, lui a donné le dédain du monde, le goût de la solitude, l'amour de la nature; il en a fait un mélancolique et presque un sauvage. Seulement cet homme qui veut se faire sauvage, est le fils d'une vieille société désappointée, et il porte dans les forêts tous les ennuis, tous les chagrins de la civilisation. Ce mélange de sentiments raffinés et de goûts sauvages, cette âme qui demande le bonheur aux lieux nouveaux et qui porte le malheur en elle-même, tout cela fait de René un personnage à part, qui est devenu, par malheur, un des types généraux de la littérature de nos jours.

Si je cherchais à définir d'un mot ce qui fait le mal de René, je dirais que c'est l'impuissance d'aimer. Le propre des âmes qui peuvent aimer est de se donner à ce qu'elles aiment, et par là de se satisfaire. Car, qu'on ne s'y trompe pas, ce n'est pas l'amour qu'on inspire qui satisfait l'âme : c'est celui qu'on ressent. L'âme se sent vide quand elle n'aime pas, et il n'y a que la tendresse qu'elle donne qui la puisse remplir. De là viennent les tourments de René. Il s'étonne d'être aimé et de n'être ni calme ni satisfait. Hélas! il ne peut pas aimer, voilà son mal. René ne s'aperçoit pas, dans les premiers moments, de cette fatale impuissance, ou, s'il s'en aperçoit et s'il en a le pressentiment, il tâche de s'y soustraire, il tâche même de se faire illusion : « Il essaya de réaliser ses anciennes chimères. Quelle femme était plus belle que Céluta? Il l'emmena au

fond des forêts et promena son indépendance de solitude en solitude; mais, quand il avait pressé sa jeune épouse contre son sein, quand il l'avait égarée dans la région des nuages, il ne rencontrait point les délices qu'il avait rêvées[1]. »

Ne nous y trompons point : René est un cerveau et un corps; ce n'est point une âme. Le cœur de René n'a pas de flammes qui puissent échauffer l'amour : il n'y a en lui qu'un phosphore qui brille et qui attire. Je veux bien que René soit séduisant : il a de l'imagination, il a de l'ardeur, il a tout ce qui fait croire à l'amour; et cette mélancolie même ou cet ennui que chaque femme espère pouvoir dissiper, est en lui un charme qui attire la pitié et la vanité; mais la séduction ne dure que le temps qu'il faut pour découvrir cette fatale impuissance d'aimer qui est en son âme.

Le vieux Chactas dit à René, pour le consoler sans doute, qu'il n'a point encore « rencontré de cœur qui n'entretînt une plaie cachée[2]. » Il y a des temps où cette plaie cachée se guérit et se cicatrise; il y en a d'autres où la plaie s'envenime aisément. Les temps où la plaie se cicatrise sont ceux où l'homme croit à une loi supérieure et s'y soumet avec confiance. Non pas que la foi et la soumission soient la guérison infaillible de tous les ennuis de l'âme, de toutes les plaies cachées du cœur : les scrupules de conscience, les délicatesses et les raffinements de piété que les grands directeurs du dix-sep-

[1] Les *Natchez*.

[2] *Atala*.

tième siècle tâchaient de modérer ou de diriger dans leurs pénitents, ne sont pas autre chose que les effets de la plaie cachée du cœur humain. Mais alors, au moins, tous ceux qui se sentaient malades croyaient qu'il y avait un remède et des médecins. Cette idée ôtait à la maladie ses dépits et ses désespoirs : c'était beaucoup. Dans les temps, au contraire, où l'homme ne reconnaît plus de loi qui lui soit supérieure et où il attend tout de lui-même, alors la plaie cachée du cœur s'irrite et s'envenime promptement.

Tel était l'état des esprits à la fin du dix-huitième siècle et au moment où parut *René*. L'homme avait beaucoup espéré, et il avait été grandement déçu. Aussi les cœurs naturellement tristes et mécontents, l'étaient encore plus, parce qu'au lieu de trouver autour d'eux, dans l'ordre universel, des appuis qui les consolassent, ils ne trouvaient, dans le désenchantement général de la société, que des ressemblances qui les décourageaient. René est mélancolique dans un siècle désappointé : voilà pourquoi il l'est davantage, car sa mélancolie est loin d'être aussi originale qu'il le prétend. Sous la mélancolie poétique de René, je reconnais je ne sais combien de petits chagrins et de petits travers du siècle : d'une part, la lassitude de la conscience fatiguée d'avoir cru et dépitée de ne plus croire, le dégoût des principes, la foi au hasard; d'autre part, la vanité, qui aime à faire événement, la manie de se montrer, le goût de l'émotion théâtrale, et, au bout de toutes ces puérilités égoïstes et vaniteuses, l'ennui, ce fatal et inévitable dénoûment de toutes les tentatives que fait l'homme pour vivre de son propre fonds.

Comment guérir ces égarements de la vanité et de l'ennui? « Il n'y a, dit le vieux Chactas à René, il n'y a de bonheur que dans les voies communes[1]. » Chactas a raison, et c'est là la moralité à tirer de l'histoire de René. Les petits esprits croient que l'extraordinaire désennuie, et il prennent en dégoût le train ordinaire de la vie, cherchant les grandes aventures et les graves rêveries, qui deviennent petites et sottes aussitôt qu'ils s'en mêlent. C'est ainsi que René et ses rêveries sont devenus un lieu commun, grâce à ces traits de ressemblance intime que René avait avec notre siècle et qu'il cachait sous l'éclat poétique qu'il tenait de son auteur; grâce aussi à la prétention des âmes vulgaires, qui croient cesser de l'être en imitant à l'envi l'extraordinaire, ne comprenant pas que la pire banalité, c'est la banalité de l'extraordinaire.

[1] *Natchez.*

LV.

DE L'AMOUR DANS M. DE LAMARTINE. — JOCELYN.

M. de Lamartine a été pendant trente ans le poëte qui semblait le mieux exprimer l'amour tel que le concevait notre siècle. Depuis quelque temps, ce genre d'amour, qui se composait de passion et de rêverie, paraît avoir perdu de son crédit. Faut-il s'en féliciter? est-ce la vérité ou le matérialisme qui gagnera à ce désenchantement? Je ne sais. Quoi qu'il en soit, je veux rechercher dans M. de Lamartine comment il a exprimé l'amour, comment, à l'aide de deux influences contraires qu'il faut remarquer en lui, il a donné à l'amour une expression tantôt ingénue, gracieuse et touchante, tantôt mélancolique et enthousiaste; mêlant parfois les deux expressions d'une façon heureuse, alliant la tendresse à l'imagination, parfois aussi l'y sacrifiant; quelquefois se souvenant trop que l'amour ne relève pas seulement de l'âme, et laissant soupçonner, dans ses descriptions[1], l'antique et fatale alliance du mysticisme et du plaisir. Peut-être pourtant par ce contraste même M. de Lamartine représente fidèlement notre temps. Ne nous y trompons pas, en

[1] Voyez *la Chute d'un ange*.

effet : notre siècle est plus spiritualiste dans ses pensées que dans ses mœurs. Il y a eu des moments où ses idées n'avaient pas l'air de toucher la terre; sa vie ne s'en détachait jamais. Tel est l'amour dans M. de Lamartine.

La mélancolie dans l'amour n'est point une création du dix-neuvième siècle. M. de Lamartine a mis la mélancolie dans l'amour, après *Werther* et après *René*, parce qu'il a trouvé la mélancolie dans les âmes de son temps, telles qu'elles étaient sorties des mains du dix-huitième siècle. Il tient aussi du dix-huitième siècle un autre trait ou une autre inspiration, l'amour de la nature. Mais je me hâte d'ajouter qu'il a renouvelé et agrandi singulièrement ces deux traits : il a donné à la mélancolie dans l'amour une grâce et une élévation, à la description de la nature une grandeur et un charme que la poésie française ne connaissait point avant lui. Je ne cache pas ma prédilection; et même, pourquoi ne le dirais-je pas? c'est avec une sorte de plaisir et d'émotion qui me rajeunissent, que je reviens à ces belles et touchantes inspirations du génie de M. de Lamartine, à l'amour tel qu'il est dans les *Méditations*, tel qu'il est même dans *Jocelyn*, que je viens de relire et que j'aime encore comme il y a vingt ans. J'étais jeune alors; je suis vieux aujourd'hui. Mais en relisant *Jocelyn*, le parfum d'il y a vingt ans s'est ranimé pour m'enivrer encore. Je me rappelle la première lecture que j'en fis. On m'apporta *Jocelyn* un lundi soir, et le lendemain mardi je faisais mon cours à la Sorbonne. Je préparais mes notes de leçons; pourtant je pris le livre,

je l'ouvris. Tout fut oublié; je ne songeai plus au sujet de ma leçon; je lus le poëme tout d'une haleine, sans m'arrêter, et le lendemain, quand j'arrivai à la Sorbonne, je parlai de *Jocelyn;* car de quoi aurais-je pu parler? Quelle émotion dans l'auditoire! quels mouvements d'admiration! comme nous suivions tous, élèves et professeur, les joies et les douleurs de Jocelyn[1]! Et maintenant que je viens de relire le poëme de M. de Lamartine, je retrouve les mêmes émotions. Les uns ont beau me dire que M. de Lamartine a fait la révolution de 1848, les autres qu'il a fait les *Confidences* et *Raphaël,* c'est-à-dire gâté les *Méditations* et *Jocelyn* en expliquant quelle en fut l'origine et quels en sont les personnages, rien n'y fait : j'oublie tout dès que j'entre avec Jocelyn dans la grotte des aigles ou que je lis *le lac*. Le Tasse aussi a expliqué la *Jérusalem délivrée;* il en a fait une allégorie théologique. Cela a-t-il gâté le poëme du Tasse? cela a-t-il rendu Armide moins attrayante et Clorinde moins touchante? Nous avons oublié le commentateur et nous ne nous souvenons que du poëte.

Qu'on ne croie pas cependant que dans ces *Confidences* malavisées nous n'ayons rien à prendre.

[1] M. de Lamartine fut touché de cet hommage public que je rendais à son poëme. Il était alors député, et moi aussi; mais nous ne nous étions pas encore entretenus. Il vint causer avec moi, me remercier, et ce qui me prouva que son remerciement était vif et sincère, c'est que, me parlant de la question d'Orient, qui commençait alors à être débattue, il me dit, me montrant la Chambre : « Voyez-vous, il n'y a ici que vous et moi qui comprenions la question d'Orient. » Le mot avait de quoi me séduire; mais, comme je ne comprenais la question d'Orient que depuis que j'admirais *Jocelyn,* je restai modeste.

L'homme y est, je le sais bien, mais par les mauvais côtés : d'abord, l'égoïsme, qui, dans M. de Lamartine, trompe par son immensité même, parce qu'à voir un égoïsme si grand, on a de la peine à croire qu'il ne soit que le sentiment du moi ; ensuite, la sonorité de l'âme plutôt que son émotion, car M. de Lamartine est sensible comme une harpe plutôt que comme un homme. Tout cela, je l'avoue, est dans les *Confidences* et s'y laisse voir ; grand inconvénient, parce qu'une fois qu'on l'a vu dans les *Confidences*, on est tenté de le chercher dans les *Méditations* ou dans les *Harmonies* : l'homme a donc trahi le poëte. Le poëte nous avait trompés comme trompent les enchanteurs ; nous avions cru que cet amour exalté et rêveur, que cette passion ardente et pure était le son d'une âme humaine : ce n'était que le son d'un admirable instrument. Pourtant, quoique le fatal secret soit aujourd'hui révélé, je suis de ceux qui se laissent encore abuser par cette harpe éolienne qui retentit dans les airs ; je suis de ceux qui croient qu'il y a un musicien dans la musique.

Quelqu'un disait un jour, en voyant un grand acteur anglais qui jouait Othello et faisait frissonner la salle : *Et pourtant il ne sent pas tout cela !* — Non ; mais qu'importe, s'il le fait sentir ? qu'importe qu'il n'ait pas l'émotion, s'il me la donne ? D'ailleurs, soyons francs : est-ce vraiment à notre âme que l'acteur donne une émotion ? Non : c'est à notre imagination. Eh bien, c'est dans son imagination aussi qu'il la ressent ; c'est son imagination qui parle à la nôtre : le reste de notre âme demeure étranger à l'entretien. Acteurs et spectateurs, auteurs et lecteurs, c'est par

l'imagination seulement que nous nous entretenons; et c'est une prétention insoutenable de vouloir que l'acteur ou l'auteur ait une émotion réelle pour nous donner une émotion fictive. Nous traitons en vérité les poëtes comme les Romains faisaient leurs gladiateurs, qu'ils obligeaient à se faire de véritables blessures et à mourir sur l'arène, le tout pour donner aux spectateurs l'image et l'émotion d'un combat. Il faut aussi, à nous entendre, que le cœur du poëte saigne véritablement pour que le nôtre s'attendrisse. Nous sommes trop exigeants; nous demandons trop pour le peu que nous donnons; car enfin nous ne donnons nous-mêmes au poëte et au romancier que les pleurs de notre imagination : de quel droit lui demandons-nous donc celles de son âme? Mais quoi, dira-t-on, je me suis laissé aller à prendre le poëte pour son héros; j'ai confondu le peintre avec le modèle; j'ai été trompé; le poëte ne m'a pas averti d'une confusion dont profitait sa vanité, et il a même tâché de redoubler l'illusion que je me faisais. — C'est possible; mais quoi? le poëte n'est-il pas trompé aussi, et, quand il voit quelqu'une de ses belles lectrices émue jusqu'aux larmes et pleurant sur ses héroïnes, n'est-il pas tenté de la confondre avec elles? ne croit-il pas avoir trouvé Charlotte ou Clarisse, Virginie ou Atala? Qui trompe-t-on ici? tout le monde et personne. Le tort, c'est de mêler deux choses différentes, de prendre les émotions de l'imagination pour les émotions de l'âme, et de vouloir aller du livre à l'homme. Prenons les fictions pour des fictions, et non pas pour des gestes et des actions de l'âme. Il y a dans le domaine de la fiction

une vérité que nous devons trouver, celle de l'art, celle que nous appelons la vraisemblance. C'est celle-là qui doit nous suffire.

Cette vérité, je la trouve dans les *Méditations*, dans *Jocelyn;* je la trouve même souvent dans les *Confidences;* mais je ne la trouve point dans *Raphaël;* et, comme dans ces différents ouvrages, c'est l'amour que M. de Lamartine a surtout voulu peindre, j'étudierai naturellement, en les parcourant, l'expression qu'il a donnée à l'amour. Je commencerai par l'expression de l'amour ingénu.

Les premiers amours sont toujours purs et ingénus; nous commençons tous par l'idylle. Ce n'est que plus tard et lorsque nous nous mêlons au monde, que nous arrivons au drame et au roman. Il y a, dans les *Confidences* de M. de Lamartine, deux idylles, Lucy et Graziella, qui sont le récit de ses premiers amours, ou plutôt, comme on peut toujours soupçonner un peu de fiction dans les récits d'un poëte, qui sont sa première manière d'exprimer l'amour. Les amours avec Lucy sont les plus simples, ceux où il y a le moins d'arrangement, et ce sont ceux que j'aime le mieux. Lucy est la fille d'un voisin de campagne du père de M. de Lamartine. Les deux enfants se voient, grandissent, lisent Ossian [1], croient qu'ils s'aiment et se donnent un rendez-vous pour parler d'Ossian; rendez-vous charmant pour y aller. Le jeune homme descend par la croisée de sa chambre, franchit le mur du jardin, traverse la campagne solitaire et glacée, — c'était en hiver, — gravit

[1] C'est par là qu'ils payent tribut à l'étiquette rêveuse et mélancolique du siècle.

une terrasse, pendant que la jeune fille, qui logeait dans une tourelle, descend l'escalier tournant et arrive aussi sur la terrasse. Les voilà ensemble; ils s'asseyent sur un banc, un peu loin l'un de l'autre. « Nul de nous ne rompait le silence; nous regardions tantôt à nos pieds, tantôt vers la tour, tantôt vers le ciel. A la fin, je m'enhardis : O Lucy, lui dis-je, comme la lune rejaillit pittoresquement ici de tous les glaçons du torrent et de toutes les neiges de la vallée! Quel bonheur de la contempler avec vous! — Oui, dit-elle, tout est plus beau avec un ami qui partage nos admirations. Elle allait poursuivre, quand un gros corps noir, passant comme un boulet par-dessus le mur du parapet, roula dans l'allée et vint, en deux ou trois élans, bondir sur nous en aboyant de joie. C'était mon chien, qui m'avait suivi de loin et qui, ne me voyant pas redescendre, s'était élancé sur ma piste et avait grimpé comme moi le mur de la terrasse. A sa voix et à ses bonds dans le jardin, les chiens de la cour répondirent par de longs aboiements, et nous aperçûmes, dans l'intérieur de la maison, la lueur d'une lampe qui passait de fenêtre en fenêtre en s'approchant de la terrasse. Nous nous levâmes. Lucy s'élança vers la porte de son escalier, dont je l'entendis refermer précipitamment le verrou. Je me laissai glisser jusqu'au pied du mur dans les prés; mon chien me suivit. Je m'enfonçai à grands pas dans les sombres gorges des montagnes, en maudissant l'importune fidélité du pauvre animal. J'arrivai transi sous la fenêtre de ma chambre; je replaçai l'échelle; je me couchai à l'aube du jour, sans autre souvenir de cette première

nuit ossianique que les pieds mouillés, les membres transis, la conscience un peu humiliée de ma timidité, et une rancune modérée contre mon chien, qui avait interrompu à propos un entretien dont nous étions déjà plus embarrassés qu'heureux[1]. »

Que dites-vous de ce récit et de sa grâce moqueuse? Rien, du reste, qui s'éloigne des habitudes de l'idylle : des amours nés à la campagne entre jeunes gens qui ne sont pas condamnés à un labeur quotidien, ce qui rend l'idylle plus vraisemblable qu'elle ne l'est ordinairement, puisque les personnages n'y

[1] *Confidences*, liv. VI.

Je trouve presque la même scène dans *Clélie* : « Je tombe d'accord, dit Clarice, que le souvenir des plaisirs les multiplie; mais avouez-moi aussi que l'espérance les accroît, que l'idée d'une faveur est quelque chose qui paroît plus grand que la faveur même et qu'un amant qui espère et qui a un peu d'imagination se figure encore plus de plaisir à entretenir sa maîtresse en particulier qu'elle ne lui en donnera quand elle l'entretiendra. Du moins, sais-je bien que j'ai connu un homme qui, après avoir aimé très-longtemps une fort aimable femme, se mit dans la fantaisie d'obtenir d'elle la grâce de lui donner une audience particulière. Il fut assez longtemps sans l'y pouvoir obliger; mais, enfin, quand elle la lui eut promise, et qu'il ne s'agit plus que de trouver les moyens de se parler en liberté, il commença de jouir de toute la douceur de l'espérance; car vous jugez bien qu'une dame, qui se résoud à donner une assignation de cette nature, ne hait pas celui à qui elle la donne. Enfin, il fut résolu que cet amant verroit sa maîtresse dans un jardin, sous une allée couverte, et au bord d'une fontaine où il y avoit des siéges de gazon. Il fut deux jours à s'entretenir de cette douce espérance, pendant lesquels il jouit de mille plaisirs. Il imagina cent choses pour dire à la personne qu'il aimoit; il se fit lui-même les plus douces réponses du monde; il crut qu'en deux heures, que devoit durer cette audience, il ne seroit pas possible qu'il pût dire tout ce qu'il pensoit. Cependant, je lui ai fait avouer que, quand il fut auprès de sa maîtresse, il ne savoit presque plus que lui dire et qu'ils ne se dirent presque rien. » *Clélie*, t. VII, p. 444.

ont pas des sentiments au-dessus de leur condition; une entrevue pleine de timidité et qui n'en représente que mieux le charme de l'amour ingénu; un dénoûment plaisant sans être grotesque, naturel sans être vulgaire; à peine çà et là quelques traits de romanesque que le poëte n'a pas l'air de prendre au sérieux, grâce au ton de badinage du récit; un sentiment vrai, tout éphémère qu'il est; rien surtout qui sente l'homme qui se laisse aimer plutôt que l'homme qui aime, sentiment qui plus tard glacera les amours de M. de Lamartine et que je commence à apercevoir dans *Graziella*.

Graziella est une histoire charmante et parfois touchante. M. de Lamartine a mis dans son récit toute la vérité dont il est capable, comme il a mis dans ses amours avec cette pauvre jeune fille de Procida toute la tendresse aussi dont il est capable. Graziella, qui meurt de l'amour qu'elle a conçu pour le *Monsieur*, n'est point une grisette, comme on l'a dit dédaigneusement; elle n'en a point la légèreté mercenaire; elle n'en a point non plus le ton vulgaire et mesquin. Elle appartient à l'idylle, et même à l'idylle antique, plutôt qu'aux contes de Boccace ou aux chroniques des étudiants. Elle est du Midi, elle est de race grecque, elle est de l'île de Procida, toutes causes de dignité. Les lieux en effet servent de piédestal involontaire aux personnages, et, dût un philosophe trouver que l'amour est partout le même, il y aura toujours une différence, pour le spectateur du moins, entre des amours qui se passent dans une maison de la rue Saint-Denis et ceux qui ont pour théâtre les bords du golfe de Naples.

Outre la noblesse qu'elle tire de son pays, Graziella a celle d'une âme innocente et pure. Seulement elle aime comme aimaient les héroïnes de l'idylle antique : elle aime à en mourir. Quelle passion dans les paroles de Graziella, lorsqu'elle avoue son amour! Quoiqu'elle se souvienne de la madone, comme elle ressent peu, dans son langage du moins, les scrupules de la pudeur chrétienne! comme elle est toute à l'amour! Elle parle bien un peu çà et là la langue de M. de Lamartine; mais elle parle encore plus le langage de son cœur : « J'ai voulu en vain me le cacher à moi-même; j'ai voulu en vain te le cacher toujours, à toi : je peux mourir, mais je ne peux pas aimer un autre que toi. Ils ont voulu me donner un fiancé : c'est toi qui es le fiancé de mon âme. Je ne me donnerai pas à un autre sur la terre, car je me suis donnée en secret à toi. Toi sur la terre ou Dieu dans le ciel! C'est le vœu que j'ai fait le premier jour où j'ai compris que mon cœur était malade de toi. »

D'où vient donc, malgré le charme qui s'attache à Graziella et à sa passion, d'où vient la froideur secrète que je sens en lisant cette histoire? Rien ne manque à l'héroïne que quelqu'un qui l'aime comme elle aime elle-même; mais cela lui manque beaucoup. Non-seulement c'est à cause de cela qu'elle est morte, mais c'est à cause de cela aussi que l'intérêt qu'elle inspire tient de la pitié plutôt que de la sympathie. M. de Lamartine raconte d'une manière charmante qu'il lisait *Paul et Virginie* à la famille de Graziella, et que toute cette famille de pêcheurs ignorants et simples, Graziella surtout, sentait pro-

fondément le charme de cette lecture et s'attendrissait aux amours de Paul et de Virginie. Pourquoi les amours de Graziella n'excitent-ils pas le même attendrissement? Je sais bien pourquoi : Virginie y est peut-être, quoique avec toute sorte de différence et d'infériorité; mais Paul n'y est pas. Paul aime comme il est aimé, aussi ardemment et aussi purement. Rien de pareil dans l'amant de Graziella : il se laisse aimer, il se laisse adorer. Mais aime-t-il lui-même? Il a près de Graziella beaucoup des émotions qui tiennent à l'amour; il n'a pas l'amour. Il nous l'avoue lui-même : « Je pressentis ce qu'était qu'aimer, — dit-il en racontant l'aveu que Graziella lui fait de sa passion ardente et naïve, — et je pris ce pressentiment pour de l'amour. Hélas! ce n'était pas le complet amour : ce n'en était en moi que l'ombre. Je crus que je l'adorais, comme tant d'innocence, de beauté et d'amour méritaient d'être adorés. Je le lui dis avec cet accent sincère que donne l'émotion, et avec cette passion que donnent la solitude, la nuit, le désespoir et les larmes. Elle le crut, parce qu'elle avait besoin de le croire pour vivre, et *parce qu'elle avait assez de passion elle-même dans son âme pour couvrir l'insuffisance de mille autres cœurs* [1]. » Paroles curieuses et vraies. Dans ce récit d'amour, il n'y a qu'une passion, celle de Graziella, et c'est là ce qui fait le fond triste de son histoire. Je ne plaindrais pas Graziella d'être abandonnée et d'en mourir, si au moins elle avait été aimée; mais elle ne l'a pas été. M. de

[1] *Confidences*, liv. X.

Lamartine ne cesse de le dire de toutes les manières : « Ces émotions d'amour (celles de Graziella) faisaient, en tombant dans mon cœur, une impression si neuve et si délicieuse qu'en les sentant je croyais les éprouver. Erreur! j'étais la glace et elle était le feu. En le reflétant, je croyais le produire [1]. » Quelle métaphore désespérante dans un amoureux! mais surtout quelle singulière nature que celle qui, complaisamment enfermée dans la béatitude du *moi*, reçoit tout et ne donne rien, sans jamais se croire ingrate! Et ce qu'il y a de pis, c'est que, comme le dit si bien M. de Lamartine, ces hommes qui reflètent le feu font croire qu'ils peuvent le produire; ils le croient eux-mêmes. C'est par là qu'ils prennent et ne sont pas pris; c'est par là que, comme des feux follets, ils attirent à eux : personnages bizarres qui semblent des foyers de sensibilité, d'enthousiasme, d'amour, et qui n'en sont que des miroirs; véritables étuis de toutes les émotions du cœur humain, grands et vides, ardents et secs; cœurs qui sont de sable, — le mot est encore de M. de Lamartine [2], — qui s'imbibent et se dessèchent vite; natures décevantes et dangereuses, dont la circonférence est partout et qui n'ont de centre nulle part.

J'ai dit ce qu'il y a de faux et de froid dans l'histoire de Graziella : c'est l'amant. Je dois dire aussi ce qui, malgré ce défaut du fond, fait souvent de *Graziella* une idylle charmante. Tout ce qui n'est pas l'amour y est peint avec une grâce et parfois même

[1] *Confidences*, liv. X.

[2] « ... Bien que mon cœur fût *du sable* alors. »
(*Ibid.*)

avec une vérité admirable. La scène de la barque perdue est digne de l'antique. Dans une promenade en mer, M. de Lamartine et son ami, M. de Virieu, avaient été forcés de venir se réfugier à Procida avec les pêcheurs dont ils s'étaient faits les hôtes et les compagnons. Pendant la nuit, la barque, mal amarrée, est soulevée par les flots et brisée contre les rochers du rivage. « Quand nous arrivâmes sur la plage, le vieux pêcheur était occupé à courir d'un de ces débris à l'autre. Il les relevait, il les regardait d'un œil sec, puis il les laissait tomber à ses pieds pour aller plus loin. Graziella pleurait, assise à terre, la tête dans son tablier. Les enfants, leurs jambes dans la mer, couraient en criant après les débris des planches, qu'ils s'efforçaient de diriger vers le rivage. Quant à la vieille femme, elle ne cessait de gémir et de parler en gémissant. Nous ne saisissions que des accents confus et des lambeaux de plaintes qui déchiraient l'air et qui fendaient le cœur : O mer féroce, mer sourde, mer pire que les démons de l'enfer, mer sans cœur et sans honneur! criait-elle avec des vocabulaires d'injures en montrant le poing fermé aux flots. Pourquoi ne nous as-tu pas pris nous-mêmes, nous tous, puisque tu nous as pris notre gagne-pain?...... — Et, en disant ces mots, elle se levait sur son séant, elle jetait, avec des lambeaux de sa robe, des touffes de ses cheveux dans la mer; elle frappait la vague du geste, elle piétinait dans l'écume; puis, passant alternativement de la colère à la plainte et des convulsions à l'attendrissement, elle se rasseyait dans le sable, appuyait son front dans ses mains, regardait en pleurant les plan-

ches disjointes battre l'écueil. Pauvre barque! criait-elle, comme si ces débris eussent été les membres d'un être chéri à peine privé de sentiment. Est-ce là le sort que nous te devions? Ne devions-nous pas périr avec toi, périr ensemble comme nous avions vécu? Là! en morceaux, en débris, en poussière! criant, morte encore, sur l'écueil où tu nous as appelés toute la nuit et où nous devions te secourir! Qu'est-ce que tu penses de nous? Tu nous avais si bien servis! et nous t'avons trahie, abandonnée, perdue! Perdue, là, si près de la maison, à portée de la voix de ton maître, jetée à la côte comme le cadavre d'un chien fidèle que la vague rejette aux pieds du maître qui l'a noyé[1]! »

Voilà une belle scène, pleine de vérité et de grandeur. Il ne s'agit que de pauvres pêcheurs, d'une vieille femme et d'une barque brisée. Voyez pourtant quel pathétique et quelle élévation! M. de Lamartine semble ici avoir dérobé son secret à Walter Scott ou à la nature, pour peindre avec dignité des personnages de condition inférieure, sachant leur donner la noblesse qu'ont toutes les émotions vraies. Il y a dans les *Confidences* plusieurs scènes de ce genre; et ce qui me frappe dans ces diverses scènes, c'est que M. de Lamartine est un peintre d'autant plus vrai et d'autant plus touchant qu'il ne fait que voir et qu'il ne se mêle pas pour son compte à l'action. Le même homme, qui refroidit comme amant l'histoire de Graziella, peint avec un charme infini, comme observateur, les amours de José et de Mar-

[1] *Confidences*, liv. VII.

guerite, qu'il ne fait que contempler de loin et comme en passant [1]. Singulier don de cette imagination, qui prête la vie à ce qu'elle voit de loin et qui l'ôte à ce qu'elle touche de trop près, qui a besoin d'être étrangère aux choses pour les bien représenter, et qui les altère dès qu'elle s'en approche!

Dans *Jocelyn*, M. de Lamartine a suivi ce procédé de perspective; il y a mis toute son imagination, mais il ne s'est pas mis lui-même en scène. Et ne croyez pas que l'imagination de M. de Lamartine ressemble en rien à ce qu'on appelle la fantaisie des rêveurs ou des conteurs. Les rêveurs imaginent hors de la vérité; les grands poëtes, au contraire, imaginent dans la vérité; ils l'embellissent et ne la défigurent pas. Leur imagination touche aux choses pour les agrandir; elle prend à l'expérience pour donner à la poésie; elle n'est pas contraire à la réalité, elle lui est supérieure. *Jocelyn* n'est pas une vaine fiction; Jocelyn a vécu; il a aimé, il a souffert. M. de Lamartine a vu la pâle et belle figure de l'abbé Dumont; il a recueilli çà et là quelques vagues rumeurs sur l'histoire de ce prêtre. Son imagination a fait le reste. De l'abbé Dumont à Jocelyn, et de l'histoire à la poésie, quelle différence en effet! C'est pourtant le même personnage, ou plutôt c'est la réalité changée en idéal. Voyez l'abbé Dumont dans les *Confidences*, surtout quand il est maître d'école [2] et qu'il apprend à lire à M. de Lamartine et à ses camarades. Quelle impatience des devoirs de son

[1] Voyez, dans le livre XII des *Confidences*, la scène de José et de Marguerite. C'est encore une délicieuse idylle.

[2] Livre V.

état! quel goût de la chasse et des armes, dont M. de Lamartine essaye de lui faire un mérite romanesque! Il a beau faire : l'abbé Dumont, avec ses chiens, ses fusils, ses couteaux de chasse, son fouet à manche d'ivoire, n'est qu'un prêtre mécontent de son état et qui en méprise les obligations, c'est-à-dire un personnage qui nous déplaît et nous répugne. La résignation n'est pas seulement le soutien du prêtre, elle en est la dignité et la parure. *Jocelyn* ne ressemble pas, de ce côté, à l'abbé Dumont : il a la résignation et il a la foi; c'est là sa force et sa grandeur. Il est entré dans le sacerdoce par le dévouement, et il y reste par la patience.

Loin de croire que l'abbé Dumont ait beaucoup prêté à Jocelyn, je serais tenté de croire que c'est Jocelyn qui a beaucoup prêté à l'abbé Dumont. Le jeune abbé Dumont, avec les goûts de guerre et d'aventures qu'il avait, s'enrôle pendant la Terreur dans les bandes royalistes qui, depuis les Cévennes jusqu'aux campagnes de Lyon, résistaient à la tyrannie des proconsuls de la Convention. Il se lie avec le fils d'un vieux gentilhomme du Forez, qui, retiré dans son château avec ses filles, semblait défier les Jacobins de la petite ville voisine. Les jeunes filles étaient accoutumées aux hasards de la guerre civile, dont le château de leur père était comme le quartier général. « Le jeune Dumont, en costume de guerre et de chasse, beau, leste, adroit, éloquent, bien-venu du père, ami du fils, agréable aux jeunes filles par l'élégance de ses manières et de son esprit, devint le plus assidu commensal du château. » Il prenait part aux périls du frère, il donnait des le-

çons à la plus jeune sœur. Bientôt la famille du vieux gentilhomme fut arrêtée et jetée dans les cachots. L'abbé Dumont sauva la plus jeune sœur, dont il devint le seul protecteur. Ils vécurent cachés dans une cabane de charbonniers pendant l'année de la Terreur, toujours ensemble, rapprochés et unis par les périls, par les souvenirs et par l'affection. Après la Terreur, le gentilhomme rentra dans son château; la jeune fille y rentra aussi, et l'abbé Dumont revint au presbytère mener la vie d'un prêtre de village, vie insupportable pour lui avec les souvenirs de sa vie de périls et d'amour.

Qui ne reconnaît dans ce récit beaucoup des traits de la vie de Jocelyn? L'imagination est venue se mêler heureusement à l'histoire, non pour la défigurer, mais pour l'animer. Cette fuite dans la montagne, ces périls traversés et évités ensemble, cette vie au désert, quels sont les sentiments et les émotions qui l'ont remplie et consolée? L'histoire n'en dit rien; elle est discrète comme le repentir du jeune prêtre et de la jeune fille. Mais la poésie parle, elle raconte les entretiens de Jocelyn et de Laurence dans la grotte des Aigles, leur amitié si pure et si douce quand Jocelyn ne sait pas encore ce qu'est son compagnon; le trouble de Jocelyn quand il découvre que Laurence est une femme, et bientôt l'amour qui vient apaiser ce trouble et qui fait un bonheur de ce qui est un danger.

Quelle idylle que ce récit des amours de Jocelyn et de Laurence! Ici, point d'amoureux qui se laisse aimer ou qui n'aime que par contre-coup. Jocelyn et Laurence s'aiment sans réserve et sans inégalité

de sentiments, avec le plus entier abandon de deux âmes l'une à l'autre, chastes et passionnés, ne rêvant, ne voyant, ne voulant rien au delà de l'heure présente. Et les sentiments que ressent tour à tour Jocelyn, l'amitié et l'amour, se mêlent et se confondent si bien, grâce à leur pureté même; l'amitié s'anime si doucement aux feux d'un amour qui s'ignore encore; l'amour s'épure si heureusement dans les souvenirs d'une amitié qui fait oublier que le frère est devenu une sœur adorée; les deux sentiments enfin se rapprochent et s'unissent si étroitement que je ne sais vraiment pas, quand Jocelyn me peint son bonheur, si ce bonheur est celui d'un ami ou d'un amant :

Quand je rêve un moment, quand je me dis : là-bas,
Dans ce point lumineux qu'un lynx ne verrait pas,
J'ai la meilleure part, l'autre part de moi-même,
Un regard qui me cherche, un souvenir qui m'aime
Un ami dont mon pas fera battre le cœur,
Un être dont le ciel m'a fait le protecteur,
Pour moi tout et pour qui je suis tout sur la terre,
Patrie, amis, parents, mère, sœur, frère et père;
Qui compte tous mes pas dans son cœur palpitant,
Et pour qui loin de moi le jour n'a qu'un instant,
L'instant où de ces monts me voyant redescendre,
Il vient de ses deux bras à mon cou se suspendre,
Et bondissant après comme un jeune chamoi,
Me ramène à la grotte en courant devant moi[1].

Voilà l'hymne de cette amitié vive et tendre qui n'a que bien peu à faire pour être de l'amour. Aussi, quand elle s'aperçoit qu'elle est de l'amour, elle n'a

[1] *Jocelyn*, 3e époque.

point à changer de sentiment : elle n'a qu'à veiller sur cette tendresse ardente. La passion est la même; il s'y mêle seulement un sentiment de défiance de soi-même, qui la contient et l'épure :

Je ne sais quel respect à tant d'amour se mêle
Et s'accroît tous les jours dans mon âme pour elle.
Comme un Dieu, je craindrais du doigt de la toucher,
A ses pieds quelquefois je voudrais me coucher,
Pour que cet être, roi de toute la nature,
Me foulât sous ses pas comme sa créature.
Plus son sourire est tendre et son regard m'est doux,
Plus je sens le besoin de tomber à genoux,
De consacrer mon cœur en lui rendant hommage,
Et d'adorer mon Dieu dans ce divin ouvrage [1].

Ce n'est point là le ton de l'idylle, telle que nous la connaissons dans les poëtes bucoliques; les personnages non plus ne sont pas des bergers; mais c'est bien là l'accent de l'amour ingénu. La culture de l'esprit et l'élévation des idées n'ôtent pas, en effet, à l'amour son ingénuité, qu'il ne faut pas confondre avec l'ignorance. Tout s'ajoute à l'enchantement de ces amours qui ont toute la grâce et toute la pureté de l'idylle, et qui ont de plus l'élévation de la poésie lyrique, sans que cette élévation nous fasse l'effet d'une invraisemblance. Jocelyn et Laurence vivent cachés et heureux dans un coin de ces belles montagnes de l'Isère, où la force et la beauté du midi s'unissent à la grandeur des Alpes. Ils y voient naître le printemps, et jamais âmes plus tendres et plus aimables n'ont goûté le charme d'une plus belle

[1] *Ibid.*, 4e époque.

et plus gracieuse saison. Quel éclat! quelle abondance! Et ce printemps, tout tumultueux qu'il est, si j'ose le dire, dans son épanouissement, ne nous déplaît pourtant pas. Cet empressement de la nature à naître et à fleurir s'accorde avec les sentiments de Jocelyn et de Laurence :

L'air soufflait des soupirs; il apportait des nues
Des tiédeurs, des odeurs, des langueurs inconnues;
Il caressait la terre avec de tels accords,
Il étreignait les monts avec de tels transports,
Il secouait la neige, et les troncs et les cimes,
Avec des mouvements et des bruits si sublimes,
Que l'on croyait entendre, entre les éléments,
Des paroles d'amour et des embrassements,
Et dans les forts soupirs qui semblaient les confondre,
L'eau, la terre, et le ciel, et l'éther se répondre.
Tout ce que l'air touchait s'éveillait pour verdir;
La feuille du matin sous l'œil semblait grandir;
Comme s'il n'avait eu pour été qu'une aurore,
Il hâtait tout du souffle, il pressait tout d'éclore [1]

Nous ne trouvons point là, je le reconnais, le printemps des Géorgiques; mais n'y a-t-il que celui-là? Il y a un printemps plus impatient et qui, dans les Alpes, succède brusquement à l'hiver. C'est ce printemps que M. de Lamartine a voulu peindre, mais surtout un printemps plus mêlé aux émotions humaines, si j'ose ainsi parler, un printemps où l'homme a sa part. Toute cette admirable nature qui verdit et qui fleurit, qui chante et qui gazouille, qui bourdonne dans l'insecte, qui murmure dans l'eau, qui embaume dans la fleur; tout cela, quoique vivant et

[1] *Ibid.*

remuant, a besoin de l'homme pour le sentir, que dis-je? pour l'animer et pour nous en faire comprendre l'enchantement. Loin de me plaindre que ce printemps beau, quoiqu'un peu bruyant, serve de cadre aux amours de Jocelyn et de Laurence, je jouis de l'harmonie qui se fait entre les délices de ces deux âmes et les délices de cette nature; j'aime à m'abreuver à ces sources limpides et pures, qui jaillissent de deux cœurs naïvement émus; j'aime à sentir le charme de ce bonheur plein d'innocence qui nous fait souvenir de l'Éden. L'idylle antique est plus sévère et plus calme; mais celle-ci a quelque chose d'enivrant et d'enthousiaste qui me ravit malgré moi. Je sais bien que cette béatitude des deux amants n'aura qu'un moment; qu'hors de la grotte et au bas de la montagne, la loi de Dieu et des hommes va les saisir pour les séparer; que la félicité que leur ont faite l'exil et la fuite, va finir dès qu'ils rentreront au sein des villes, que l'idylle n'a plus qu'une heure à peine à durer; que le drame s'approche; — n'importe! Je me prends à répéter avec Jocelyn et avec la même émotion ou la même illusion que lui :

Le jour succède au jour, le mois au mois; l'année
Sur sa pente de fleurs déjà roule entraînée.
A tous moments, mon Dieu! je tombe à vos genoux;
Est-ce que votre ciel a des soleils plus doux?

Je n'ai point caché la prédilection que j'ai pour le tableau des amours de Jocelyn et de Laurence. C'est une idylle un peu romanesque, mais originale, entre personnages qui ne sont pas de convention, comme

ceux de la pastorale ordinaire, mais qui sont de notre temps, qui en ont traversé les aventures, qui ont nos sentiments, nos idées, notre langage, et qui représentent admirablement l'amour ingénu tel que nous le concevons dans les âmes d'élite à qui la distinction de l'esprit n'ôte point la naïveté des sentiments.

Il est un dernier trait par lequel *Jocelyn*, pour moi, se rattache à l'idylle : c'est l'exquise simplicité du style, quand il faut exprimer les choses simples. Point de périphrases maladroites ou recherchées, point d'énigmes subtituées au mot propre. M. de Lamartine prend le mot simple et le rend poétique par la place et le tour qu'il lui donne. Depuis Fénelon, personne n'a su être plus simple sans cesser d'être élégant; personne n'a su mieux ramener dans la poésie l'usage que Fénelon regrettait de n'y plus trouver depuis Homère, d'exprimer sans circonlocutions les détails de la vie quotidienne, les ustensiles du ménage et le travail de la cuisine ou de la basse-cour. M. de Lamartine entre-t-il dans le vieux presbytère où Jocelyn vient de mourir, il ne craint pas de parler du loquet de la porte [1], de l'escalier qui conduisait à la chambre du pauvre prêtre, de la servante qui pleure, le *visage caché dans son tablier*; de l'armoire au linge qui se vidait pour habiller les pauvres :

Le peu qui lui restait a passé sou par sou,
En linge, en aliments, ici, là, Dieu sait où [2].

[1] Je presse le loquet d'un doigt lourd et rapide.
(*Prologue.*)

[2] *Prologue.*

Peint-il, le dimanche, les villageois qui viennent à la messe du village :

Tous les sentiers fleuris qui descendent des bois
Retentissaient de pas, de murmures, de voix ;
On y voyait courir les blonds chapeaux de paille
Et les corsets de pourpre enlacés à la taille [1].

Voilà avec quel heureux dédain de la périphrase M. de Lamartine décrit les scènes du hameau ; voilà le ton simple et gracieux qu'il donne à l'idylle ; et le poëte qui parle ce langage sans mignardise ni afféterie, propre à la joie comme à la tristesse, est le même qui a su donner à la poésie lyrique le mouvement, l'élévation et l'harmonie qu'elle n'avait encore trouvés que dans les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*.

A prendre l'abbé Dumont et *Jocelyn*, l'un ne désenchante pas de l'autre, et l'histoire ne discrédite pas la poésie. La poésie est supérieure à l'histoire, comme c'est son droit, sans y être contraire. A prendre *Raphaël* et les *Méditations*, c'est tout différent. Les *Méditations* procèdent de *Raphaël* chronologiquement, et je veux bien que ce soit l'amour d'Elvire qui ait inspiré les *Méditations* ; mais je me félicite que l'ouvrage inspiré ne ressemble point à l'inspiration. Comment expliquer cette singulière et heureuse métamorphose d'un amour qui sonne faux dans l'histoire et qui, dans la fiction poétique, a la vérité de l'enthousiasme ?

Qui ne se souvient du *Lac* ? C'est le plus mélodieux

[1] 1re *époque*.

soupir de la poésie lyrique en France. Jamais sons plus ardents et plus purs n'avaient retenti dans notre langue. Pétrarque n'a pas plus de grâce dans ses chants d'amour, et il a moins d'élévation et d'enthousiasme. Dans Pétrarque, l'art, la mode, que sais-je? peut-être même l'imitation provençale, se font sentir. Dans les *Méditations* de M. de Lamartine et surtout dans le *Lac*, tout est amour. Qu'elle est belle et douce cette nuit enchantée par le ravissement des deux amants! Mais le charme qu'ils répandent n'a rien qui soit particulier à ces âmes d'élite : c'est le charme naturel qui sort de deux âmes éprises l'une de l'autre. Aussi, qui que nous soyons, jeunes ou vieux, nous avons tous notre part d'émotion ou de souvenir dans cette nuit du lac : car il y a là tout ce que nous rêvons ou tout ce que nous avons éprouvé. Le poëte a effacé ce qui était de sa personne ou de la femme qu'il aimait; il s'est souvenu seulement qu'il aimait ardemment, et c'est par là que son chant d'amour a retenti dans toutes les âmes qui aiment ou qui ont aimé.

Il semble que dans *Raphaël* M. de Lamartine ait voulu détruire l'œuvre du poëte des *Méditations*. Le *Lac* est le son d'un cœur ému; seulement, c'en est le son divinisé, si je puis ainsi dire. *Raphaël* est le procès-verbal des émotions particulières de M. de Lamartine pendant qu'il aimait. Ce lac qui n'avait pas de nom et qui était celui de nos souvenirs et de nos songes; cette nuit délicieuse, qui n'était celle de personne et qui était la nuit de toutes nos douces et gracieuses rêveries; ces flots qui venaient se briser sur des pieds adorés, sans que nous sussions si c'é-

taient les pieds d'une mortelle ou d'une divinité; tout cela prend un nom, une date, une figure, et y perd. Tout était doux et ardent à la fois, vif et harmonieux dans l'amour du poëte; tout est agité et déclamatoire, criard et prétentieux dans l'amour de Raphaël. Ce n'est plus en vérité un amant, c'est un possédé : « *Pouvrais*, dit-il, *les bras à l'air, au lac, à la lumière, comme si j'eusse voulu étreindre la nature et la remercier de s'être incarnée et animée pour moi* dans un être qui rassemblait, à mes yeux, tous ses mystères, toute sa bonté, toute sa vie, tout son enivrement. *Je tombais à genoux* sur les pierres ou sur les ronces des ruines sans les sentir, au bord des précipices sans les voir. *Je criais des mots inarticulés* qui se perdaient dans le bruit des flots du lac; *je plongeais dans le firmament des regards assez prolongés et assez perçants pour découvrir Dieu lui-même* et pour l'associer, par l'hymen de ma reconnaissance, à l'extase de ma félicité. Je n'étais plus un homme, *j'étais un hymne vivant, criant, chantant, priant, invoquant, remerciant, adorant, débordant en effusions sans paroles*; un cœur ivre, une âme folle, agitant, promenant au bord des abîmes un corps qui n'éprouvait plus sa matérialité, qui ne croyait plus ni au temps, ni à l'espace, ni à la mort, tant la vie de l'amour qui venait de jaillir en moi me donnait le sentiment, la jouissance anticipée et la plénitude de l'immortalité [1]. »

Est-ce là une peinture de l'amour et surtout de l'amour spirituel? ou plutôt n'en est-ce pas une

[1] *Raphaël.*

caricature involontaire? Je vois bien, dans l'antiquité, Sapho malade d'amour : sa langue s'embarrasse, un feu rapide court sur sa peau, ses yeux se troublent, ses oreilles bourdonnent; elle est baignée d'une sueur froide, elle tremble; son visage est plus vert que l'herbe; elle perd la respiration, elle se meurt. Voilà les traits de l'amour, mais de l'amour tel que l'inspire la Vénus antique, de l'amour qui est plus qu'une passion de l'âme, qui est une maladie du corps. Est-ce là l'amour que ressent Raphaël? Non, certes! L'amour de Raphaël est un amour tout spirituel et tout mystique. Julie et lui sont deux âmes qui n'*éprouvent point la matérialité du corps*. Pourquoi donc faire de cet amour éthéré une sorte de frénésie et de convulsion? pourquoi cette gesticulation insensée? Bossuet s'indignait que Mme Guyon peignît l'amour qu'elle avait pour Dieu, sous les traits de l'amour vulgaire que ressentent les hommes. Raphaël fait la même faute : il prétend aimer autrement et autre chose que les autres hommes, et il donne à son amour l'air et les gestes que n'a pas même l'amour de Sapho et de Phèdre.

M. de Lamartine dit de Raphaël que, « sans aucune ambition dans le caractère, il en aurait eu dans l'imagination [1]. » Ce qu'il dit du genre d'ambition de Raphaël, je le dirais volontiers de son genre d'amour et de toutes ses passions : elles ne sont pas dans son caractère, elles sont dans son imagination. C'est son imagination qui aime, et de là ce qu'il y a d'éclatant dans cet amour qui luit, mais

[1] Préface de *Raphaël*.

qui n'échauffe pas, qui a des rayons magnifiques et point de foyer. Ajoutez, pour comble de malheur, que la femme qu'il aime n'est guère faite non plus pour inspirer un amour réel. Entre Raphaël et Julie, je ne sais vraiment qui des deux est le plus creux. Ce ne sont pas deux corps, ce ne sont pas même deux âmes qui s'aiment, quoiqu'ils le disent beaucoup; ce sont deux ombres, ce sont deux imaginations, vrais fantômes de passions, fantômes lumineux et resplendissants, mais point de fond. Ils appartiennent à la lumière et non à la vie. Comment expliquer Julie? A la fois frêle et ardente, passionnée comme une créole et chaste comme une malade; enivrant son âme sans scrupule, parce qu'elle sait qu'il n'y a en elle que l'âme qui puisse s'enivrer; mettant dans ses sentiments je ne sais quelle mysticité voluptueuse qui touche à l'indécence et qui en prend presque le langage, quoiqu'elle en rejette les émotions, Julie est pour moi la Phèdre ou la Sapho du spiritualisme, et, ce qu'il y a de pis, une Phèdre pour qui je ne me sens aucune pitié. Je plains Phèdre, parce qu'elle souffre dans son âme et dans son corps, comme une femme dévorée d'amour. Mais Julie! où souffre-t-elle? où aime-t-elle? qui aime-t-elle? Raphaël et Julie sont deux ombres qui se penchent l'une vers l'autre et qui s'aimeraient, qui s'embrasseraient, si elles avaient une âme et un corps. Il ne leur manque que cela. Ces deux belles langues de feu voudraient bien me faire croire qu'elles ont un cœur qui les fait parler; je sais qu'il n'y a rien là qu'une flamme qui brille dans le vide. Raphaël a beau dire que « Jamais peut-être, depuis la

création de ces lacs, de ces torrents et de ces granits, des élans de cœur aussi tendres et aussi enflammés ne s'étaient élevés de ces montagnes vers Dieu; » — eh! il ne s'agit pas d'échauffer les rochers et les lacs : échauffez-moi seulement, moi qui vous lis, et je vous tiendrai pour deux véritables amants. Le moindre paysan et la plus simple paysanne de ces montagnes s'entendent mieux à aimer et à m'émouvoir de leur amour, que Raphaël et Julie avec la pompe ou le tumulte de leurs sentiments. Singuliers entretiens amoureux que les entretiens de ces deux personnages occupés à se confondre dans une commune adoration d'eux-mêmes, à s'unir, non dans le bonheur, mais dans l'apothéose; à se diviniser, au lieu de s'aimer. Il n'en était pas ainsi au temps du vrai lac, car le vrai lac pour moi, c'est le lac du poëte; le faux, c'est celui du romancier ou du biographe. « O temps, disait Elvire,

O temps, suspends ton vol ! et vous, heures propices,
Suspendez votre cours ;
Laissez-nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours !

Assez de malheureux ici-bas vous implorent;
Coulez, coulez pour eux;
Prenez avec leurs jours les soins qui les dévorent,
Oubliez les heureux.

Le temps m'échappe et fuit;
Mais je demande en vain quelques moments encore;

Je dis à cette nuit : sois plus lente ; et l'aurore
Va dissiper la nuit.

Aimons donc, aimons donc ! de l'heure fugitive,
Hâtons-nous, jouissons !
L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive,
Il coule, et nous passons !

LVI.

DE L'AMOUR INGÉNU DANS MADAME SAND ET DANS MADAME DE GIRARDIN.

Je veux, dans ce chapitre consacré à examiner les expressions de l'amour ingénu de nos jours, comparer deux auteurs très-différents d'esprit et de caractère, madame Sand et madame de Girardin, l'une assurément bien supérieure à l'autre par le don de l'invention et surtout par l'éloquence. Toutes deux ont peint l'amour ingénu, madame Sand à la campagne, entre paysans, et en se conformant presque aux usages du poëme ou du roman pastoral; madame de Girardin dans les salons, où le raffinement des mœurs et du langage ne détruit pas ce genre d'amour, mais lui donne un caractère tout particulier.

Madame Sand, dans ses romans, a peint trois sortes d'amour : l'amour passionné, impatient de toute loi et de tout devoir : c'est le sujet d'*Indiana* et de *Valentine*; l'amour mélancolique et désespéré, ou plutôt l'âme humaine cherchant ici-bas qui et quoi aimer, et ne le trouvant pas : tel est le sujet de *Lélia*; enfin, l'amour ingénu et naïf : c'est le sujet d'*André*, de la *Mare au Diable* et de la *Petite Fadette*. Je dois surtout m'occuper de la peinture de ce dernier amour. Mais il est à propos auparavant de

dire un mot de l'amour passionné et violent d'*Indiana* et de *Valentine*, de l'amour mélancolique et désespéré de *Lélia*.

Je ne reproche point à madame Sand d'avoir, dans *Indiana* et dans *Valentine*, attaqué le mariage. C'est l'habitude du roman et du théâtre de préférer l'amour au devoir, et les sentiments qu'inspire le cœur aux sentiments que prescrit la loi. Je ne sais donc pas pourquoi on a reproché à madame Sand d'avoir fait ce que font, de temps immémorial, les poëtes dramatiques et les romanciers. Où donc l'amant n'est-il pas toujours plus beau, plus généreux, plus aimable que le mari? où donc la femme ne gémit-elle pas toujours de son esclavage? On a accusé, comme un paradoxe, ce qui n'était qu'un lieu commun. Je sais bien que madame Sand, au lieu de peindre le mari sous les traits convenus du grondeur et du bourru, a fait de M. Delmare, l'époux d'Indiana, un brutal de notre temps, c'est-à-dire un militaire qui transporte dans son intérieur les habitudes du commandement de caserne, minutieux et violent comme une consigne, ignorant et impérieux, ne croyant qu'à la force, dédaignant l'esprit et l'enviant. Dans *Valentine*, le mari, M. de Lansac, est un dandy frivole et cupide, un beau jeune homme endetté et intéressé. Cette manière de peindre le grondeur et l'avare de nos jours, au lieu du grondeur et de l'avare d'il y a deux cents ans, a déconcerté toutes les habitudes prises: on a su mauvais gré à l'auteur de gâter coup sur coup les deux figures les plus accréditées aujourd'hui, le héros de caserne et le héros de salon. Mais on aurait dû lui savoir gré en même temps de ce

que, peignant en laid les maris, elle n'avait guère peint en beau les amants.

Madame Sand, en effet, est d'une impartialité singulière à ce sujet. L'homme est toujours sacrifié, soit comme mari, soit comme amant. Que dites-vous de Raymond, l'amant d'Indiana, à la fois passionné et léger, dont le cœur s'enflamme à mesure que l'esprit s'échauffe, qui est amoureux, mais qui l'est d'autant plus qu'il est en scène; profondément égoïste, mais qui parfois semble le plus dévoué et le plus ardent des hommes, parce que c'est le moment de l'être et que personne ne se met si vite et si aisément dans son rôle? Raymond est le poëte ou l'acteur de ses passions; il n'en sera jamais le héros ou le martyr.

La sévérité ou la justice avec laquelle madame Sand traite tous les hommes qu'elle fait figurer dans ses romans, amants ou maris, produit une conséquence qui, selon moi, tourne au profit de la morale, sans que nous soyons peut-être obligés d'en savoir gré à l'auteur. Ce n'est vraiment pas la peine de détester un mari qui ne vaut pas grand'chose, pour s'attacher à un amant qui ne vaut pas mieux. Dans les romans de madame Sand, les amants sont chargés de venger les maris, et les amers désappointements de l'amour font équilibre aux pénibles désappointements du mariage. Pourquoi donc haïr celui-ci? pourquoi donc aimer celui-là? il n'y a en vérité qu'à choisir entre deux genres de malheurs, celui qui vient du devoir ou celui qui vient du cœur. Qu'eût gagné Indiana à épouser Raymond au lieu de Delmare, l'égoïste au lieu du brutal? Brutalité de

caserne ou égoïsme de salon, ne voyez-vous pas que c'est le même fond? De Raymond ou de M. Delmare, de l'amant ou du mari, quel est le plus cruel et le plus dur envers Indiana? L'un a froissé une fois ou deux la main délicate d'Indiana, par emportement de soldat; l'autre a froissé mille fois son âme et l'a blessée douloureusement, et cela sans être en colère, par sécheresse et par froideur de cœur.

On peut me dire ici que j'oublie le Bénédict de *Valentine*. Bénédict est, il est vrai, de tous les héros de madame Sand, le héros préféré; il n'est qu'ennuyé et mécontent de lui-même et des autres. « L'ennui, ce mal horrible qui s'est attaché à la génération présente plus qu'à toute autre époque de l'histoire sociale, avait envahi la destinée de Bénédict dans sa fleur; il s'étendait, comme un nuage noir, sur tout son avenir; il avait déjà flétri la plus précieuse faculté de son âge, l'espérance [1]. » Bénédict a plu aux yeux de madame Sand, par son opposition complète avec Raymond. L'un se fait, je ne dis pas un jeu, mais un drame de ses passions; l'autre s'en fait un ennui et un tourment. La civilisation a poli et raffiné l'un; mais elle lui a ôté le fond même des sentiments dont elle lui prêtait l'éclat et la grâce; elle a creusé et approfondi le cœur de l'autre, et lui a laissé le tourment de le remplir. Le portrait de Raymond, de l'homme du monde, est tristement vrai; celui de Bénédict n'a qu'un coin de vérité, le coin de Werther et de René.

Tel cependant qu'est Bénédict dans *Valentine*, que

[1] *Valentine*, p. 21, édition Charpentier.

lui manque-t-il pour être supérieur à Raymond et pour racheter tout à fait les hommes de l'anathème qu'a prononcé contre eux madame Sand? il lui manque de vivre: il meurt au moment où il pouvait épouser Valentine, au moment où il allait être heureux. Je l'attendais à cette épreuve décisive pour connaître le fond de son âme et s'il savait aimer longtemps. Aussi madame Sand n'a pas voulu l'y exposer, et, craignant sans doute que le fond d'ennui qu'elle avait découvert dans l'âme de Bénédict ne vînt engourdir et glacer sa faculté d'aimer, elle l'a tué brusquement, aimant mieux le voir mort qu'imparfait. C'est la plus grande marque de préférence qu'elle ait pu lui donner.

Otez Bénédict, il n'y a pas un seul des héros de madame Sand qui mérite l'amour qu'il inspire. Que perdent donc les femmes à ne point épouser ces héros de leur imagination? Elles ne peuvent pas leur inspirer une passion constante et forte: ils sont trop faibles, trop frivoles, trop égoïstes, trop vaniteux pour la ressentir. Elles n'en peuvent rien faire comme amants; qu'en feraient-elles comme maris? Les romans de madame Sand ne sont pas seulement un plaidoyer contre le mariage, ils sont aussi un plaidoyer contre l'amour, ou plutôt ils semblent faits pour établir cette désespérante vérité, que les femmes seules savent aimer. Toutes les héroïnes de madame Sand ont, quant à la faculté d'aimer, une supériorité décidée sur les hommes; mais cette supériorité fait leur malheur; elle finit même par faire leur ennui et leur désespoir dans *Lélia*.

Lélia est la conséquence naturelle et inévitable

des romans de madame Sand. En effet, si les femmes seules savent aimer, qu'est-ce que l'amour? Sénèque prétend, dans une de ses lettres, que c'est gâter l'amitié de vouloir être aimé de son ami, de s'attendre à être consolé par lui quand on est chagrin, soigné quand on est malade, soutenu quand on est chancelant. L'amitié ne doit être, pour le stoïcien, que l'occasion d'exercer sa vertu, d'aimer, d'assister, de consoler, de soutenir autrui, le tout sans attendre aucun retour. Tel serait le sort de l'amour dans les femmes, à en croire madame Sand. Elles aiment pour aimer, pour consoler, pour soutenir, pour rendre heureux; mais qu'elles n'attendent point de retour : l'homme n'a pas de quoi leur en donner. Le cœur de l'homme est naturellement ingrat et dur, comme le cœur de la femme est naturellement tendre et dévoué. S'il en est ainsi, comment voulez-vous qu'il n'y ait pas, un jour quelconque, une femme qui s'en aperçoive, qui comprenne le faux de tous les semblants d'aimer que font les hommes, le vide des cœurs, l'instabilité des sentiments, et qui ne s'écrie enfin que l'amour n'existe pas, d'autant plus disposée à douter de tous les amours qu'elle a tâché de les éprouver tous et qu'aucun ne l'a satisfaite? Telle est Lélia : elle sait qu'il n'y a pas d'amour; en amour, c'est une athée. Voilà le fatal secret qui la ronge et la consume; voilà d'où lui viennent ses dédains. « Dis-moi si tu as la puissance d'aimer, dit Sténio à Lélia? Non, répond Lélia dédaigneusement. » Ce n'est pas que Lélia n'ait la puissance d'aimer : elle l'a, puisqu'elle est femme; mais elle est sûre de ne point

la trouver chez les hommes, chez Sténio, et voilà pourquoi elle la nie chez elle-même : car à quoi lui servirait-elle? à quoi bon aimer, puisqu'elle ne peut pas être aimée comme elle veut l'être?

Si vous prenez Lélia telle que madame Sand semble parfois vouloir la représenter, c'est une mystique et presque une sainte Thérèse, qui, ne trouvant rien sur la terre qui soit digne de son amour, arrive à l'amour de Dieu [1]. Malheureusement la sainte Thérèse de madame Sand ne croit pas toujours en Dieu; elle en doute et elle le blasphème pendant presque tout le roman, excepté à la fin, quand elle se fait carmélite; et encore ne se fait-elle carmélite que pour être abbesse et mettre la fortune et la puissance du couvent au service d'une société secrète. Lélia n'exprime donc pas le mysticisme : car, qu'est-ce que le mysticisme sans Dieu? c'est un doute ardent et exalté qui finit par le désespoir; c'est l'oiseau qui, dans le déluge d'Ovide, vole, cherchant une terre où se poser, et finit par tomber de lassitude dans la mer :

> Quæsitisque diù terris ubi sistere detur,
> In mare lassatis volucris vaga decidit alis [2].

Lélia est une sœur de Werther, de René et de Manfred. Elle a été atteinte par l'ennui du siècle; mais, comme elle est femme, cela met une grande

[1] « J'avais esquissé le fantôme d'une femme qui cherche en vain l'a- « mour dans le cœur des hommes de notre temps, et qui se retire au « désert pour y rêver l'amour dont brûla sainte Thérèse. » (Préface de *Lélia*, édit. de 1842.)

[2] *Métamorphoses*, liv. I. (le Déluge.)

différence entre elle et ses frères aînés. Non pas que je veuille dire que la méditation et la rêverie, la mélancolie et l'ennui ne soient pas à l'usage des femmes; seulement, je plains davantage les femmes qui s'y livrent. La vie des femmes est mieux réglée que celle des hommes : elles sont épouses et mères; c'est là leur destinée. Les hommes, au contraire, ne reçoivent pas leur destinée toute faite des mains de la nature : ils ont à la faire. Autre différence encore entre la destinée de l'homme et celle de la femme : l'homme est surtout né pour penser et pour agir, la femme pour aimer. L'idéal de l'homme est la sagesse et la grandeur; l'idéal de la femme est l'amour. L'homme qui doute ou qui n'agit pas, la femme qui n'aime pas, se dénaturent tous deux. Le mal de Werther, de René et de Manfred, est de ne trouver nulle part, ni en eux, ni autour d'eux, la perfection d'idées et de sentiments qu'ils ont rêvée. De là leur inaction mélancolique et sombre; de là leur doute et leur désespoir. Le mal de Lélia, c'est aussi de ne trouver nulle part la perfection d'amour qu'elle a rêvée; et, comme elle ne croit plus à l'amour, elle n'est plus femme, pour ainsi dire. Discutant tout et doutant de tout, elle va sans cesse d'une idée à l'autre, d'une passion à l'autre, sachant d'avance qu'elle ne s'y arrêtera pas. Et ne croyez pas que ces vicissitudes de sa pensée intéressent beaucoup le lecteur : tout est pour Lélia une expérience dont la conclusion inévitable est que tout est vide et faux. Aussi nous nous lassons promptement de cette dédaigneuse enquête de toutes choses; nous savons trop que le mal et le bien, les péchés capitaux et les vertus théolo-

gales, ne sont pour Lélia qu'une occasion de sonates brillantes qui ne nous émeuvent point.

Il y a une autre raison encore qui fait que nous ne pouvons pas nous intéresser à Lélia : c'est que Lélia n'est ni une personne ni un caractère; c'est une idée, une mode, une affectation; c'est l'imitation des poëtes désespérés, c'est la singerie de lord Byron. Est-ce moi qui parle ainsi? non, c'est Lélia elle-même dans sa conversation avec sa sœur Pulchérie, qui a désespéré aussi de l'amour dans le monde, mais qui en a désespéré autrement que Lélia, car elle s'est faite courtisane au lieu de se faire mélancolique. « Vous ressemblez, dit en riant Pulchérie à Lélia, à tous les poëtes que j'ai lus..... Oui, répond Lélia, c'est une fatalité que vous signalez..... Je m'humilie et je m'afflige d'être un type si trivial et si commun de la souffrance de toute une génération maladive et faible [1]. »

Madame Sand dit, dans la préface de *Lélia*, que le désespoir est un appel vers Dieu [2]. Oui, le vrai désespoir; mais le faux désespoir, le désespoir appris dans les poëtes, à quoi peut-il conduire? à Dieu? non, car Dieu veut les cœurs; il ne se contente pas des grimaces; l'hypocrisie du désespoir ne le touche pas plus que l'hypocrisie de la piété. Le faux désespoir stérilise l'âme, au lieu de l'échauffer et de la vivifier. Lélia est le contraire de Laure et de Béatrix qui, croyant à l'amour qu'elles inspiraient, et croyant aussi l'homme capable d'aimer, se servaient de l'amour comme d'un acheminement à la vertu. Béatrix

[1] *Lélia*, I, p. 187.
[2] Page 5, édit. Charpentier.

et Laure inspirent à la fois le bon et le beau; elles tiennent de la sainte et de la muse. Lélia tient du damné ou du démon, et du démon comme l'a fait notre siècle, c'est-à-dire du démon qui dégoûte les âmes des biens mêmes qu'il ne donne pas, et qui perd les hommes par l'ennui, au lieu de les perdre par le plaisir.

Est-ce pour nous dédommager de l'amour désespéré qu'elle a peint dans *Lélia*, que madame Sand a voulu représenter dans ses pastorales un amour plein de douceur et de paix, le véritable amour ingénu? Je ne sais; il en a du moins toute la grâce et tout le charme, avec une part de finesse et d'intelligence qui ne lui ôte pas la naïveté, mais qui fait que les personnages de madame Sand ressemblent plus aux paysans de nos provinces qu'aux bergers de l'Arcadie, et sont vrais sans cesser d'être gracieux.

Les trois ouvrages de madame Sand que je veux examiner et qui expriment le mieux, de notre temps, l'amour ingénu, sont *André*, la *Mare au Diable* et la *Petite Fadette*. Peut-être ne devrais-je pas parler d'André. L'amour d'André et de Geneviève est, à la vérité, un amour ingénu et pur, dont la scène est aux champs; et nulle part ne se fait mieux sentir le charme qui naît de l'accord des plus doux sentiments de l'âme humaine avec le riant aspect de la campagne. Mais le caractère d'André gâte tout. André appartient à cette première sorte de romans de madame Sand, où l'homme est toujours sacrifié. Faible, timide, habitué à obéir à son père, qui est brutal et fort, André ne sait qu'aimer, parce qu'il a l'âme sensible et douce; il aime

avec la faiblesse de sa nature et la timidité de son caractère. Il épouse Geneviève; mais, forcé de vivre chez son père, il ne sait pas faire honorer sa femme comme étant ou devant être la maîtresse de la maison; il craint son père, évite de se plaindre et de revendiquer ses droits.

Après avoir peint dans Raymond l'égoïsme au fond et l'enthousiasme dans la forme, dans M. de Lansac la cupidité sous les brillants dehors du monde, dans Bénédict l'esprit ennuyé et le cœur romanesque, madame Sand a peint dans André une autre variété de l'homme d'aujourd'hui, et qui ne vaut guère mieux, la sensibilité sans la force, la nature de la femme dans le corps d'un homme; et elle y a admirablement réussi. Mais c'est aussi par là qu'André est un roman ou une histoire, plutôt qu'une idylle, je veux dire une peinture fidèle de la vie et du cœur humain avec ses faiblesses et ses imperfections, plutôt qu'un tableau idéal des plus doux sentiments de l'âme humaine et surtout de l'amour ingénu. André et Geneviève s'aiment, il est vrai, avec l'ingénuité d'un premier amour; mais cela ne suffit pas à l'idylle. L'idylle n'aime que les caractères parfaits; non que ses personnages, même les plus gracieux, ne puissent avoir les défauts du jeune âge, l'impatience de l'amour chez les garçons, la coquetterie naturelle aux jeunes filles; mais ils ne doivent pas avoir des défauts qui gâtent leurs amours : c'est là le point important. Si l'amant est timide, non comme amant, — cette timidité là sied bien, — mais comme homme; s'il n'est pas courageux et fier, s'il ne sait pas vaincre les obstacles qui s'opposent à son amour, s'il n'aime

pas autant qu'il est aimé, il n'est pas un héros d'idylle : il appartient à l'histoire, au roman de mœurs, à tout ce qui n'atteint pas ou ne vise pas à l'idéal. Il y a plus : c'est un défaut dans l'amour ingénu, de n'être pas aimé autant qu'on aime. Geneviève perd quelque chose à n'être pas aimée d'André comme elle l'aime, à n'être aimée que comme le pauvre André peut aimer. Je l'en admire davantage; je respecte d'autant plus ce caractère ardent et résigné à la fois, que le malheur achève et rehausse. Mais les amours d'André et de Geneviève ne me plaisent et ne m'enchantent plus comme l'image du bonheur. Je lis une histoire qui touche à la vérité toujours triste, et non plus une idylle écrite pour enchanter et pour élever mon imagination.

Dans la *Mare au Diable* et dans la *Petite Fadette*, madame Sand a renoncé à son système de dénigrement contre les hommes. Les femmes y ont encore la prééminence et l'emportent de beaucoup sur leurs amants; mais, sans valoir les femmes, les hommes au moins sont dignes d'être aimés d'elles. Ce ne sont point des héros, ce sont de braves gens dont le cœur est simple et bon. C'est par là que la *Mare au Diable* et la *Petite Fadette* sont de véritables idylles. Elles ont quelque chose de moins élevé et de moins poétique que *Paul et Virginie*; elles ne sont pas moins gracieuses.

Madame Sand dit, dans la préface de la *Petite Fadette*, qu'éprouvant un besoin impérieux de détourner la vue de nos jours de troubles et de malheurs, « elle s'est reportée vers un idéal de calme, d'innocence et de rêverie. » C'est toujours à peu près ainsi

que se font les idylles. Théocrite composait les siennes à la cour de Ptolémée Philadelphe; Virgile chantait Tityre et Amaryllis pendant les guerres civiles et les proscriptions du triumvirat; D'Urfé faisait l'Astrée au sortir des troubles de la *Ligue*. Mais, sans chercher si notre siècle est assez troublé et assez malheureux pour mériter que l'idylle vienne faire diversion et contraste à nos chagrins, il y a une chose dont je ne saurais trop louer madame Sand, c'est d'avoir montré, dans la *Mare au Diable* et dans la *Petite Fadette*, qu'on peut encore amuser le public français sans fracas et sans immoralité. Quels sont, dans la *Mare au Diable*, les héros du roman? un laboureur, une jeune fille et un enfant. Quelle est l'aventure? un voyage à deux ou trois lieues au plus. Voilà tout. C'est avec ces simples personnages et ces simples événements que l'auteur sait nous intéresser.

Le laboureur Germain est veuf, regrette beaucoup sa femme et aime tendrement les enfants qu'elle lui a laissés; mais, pour soigner ses enfants et pour surveiller son ménage, il lui faut une femme, et son beau-père et sa belle-mère l'engagent eux-mêmes à se marier. Qui choisir? Le beau-père lui parle d'une veuve qui habite un village voisin de leur ferme et qui a pour dix mille francs au moins de terres : c'est un riche parti. Germain, docile aux conseils de sa famille, part pour aller rendre visite à la veuve et peut-être lui demander sa main. Ce jour là même, la petite Marie, fille d'une voisine de Germain, allait se mettre en condition dans une ferme située près du village de la veuve, et la mère de

Marie demande à Germain de prendre sa fille en croupe avec lui. La chose ne se ferait pas entre gens de la ville ou entre paysans des gros bourgs civilisés. Germain est veuf, il a vingt-huit ans, et Marie n'a que seize ans. Tout cela, qui effraierait les gens de la ville, rassure la petite Marie et sa mère; car Germain est pour Marie *un vieux*, et elle ne pense pas, ni Germain non plus, qu'on puisse s'aimer quand on n'a pas le même âge. — Voilà donc Germain et Marie partis tous deux sur le cheval de la ferme. En chemin, ils rencontrent petit Pierre, le fils de Germain, un enfant de six ans, qui veut à toute force que son père l'emmène sur le cheval. Germain, qui aime beaucoup petit Pierre et qui le gâte, consent à le prendre, et Marie promet qu'elle en aura soin. Une fois remis en route, l'homme, la jeune fille et l'enfant se perdent dans la lande, près de la Mare au Diable, et ils sont forcés de passer la nuit à la belle étoile. Marie soigne l'enfant, le fait dormir, allume du feu, se fait la ménagère de la caravane, le tout avec intelligence et bonne humeur, sans se décourager ni s'impatienter. L'enfant dort auprès du feu, enveloppé dans le manteau du père et soutenu par la jeune fille; Germain et Marie causent, non pas amour, — c'est entretien de gens de la ville, — mais labourage et ménage; si bien que, sans le savoir, Germain prend de l'amour pour Marie, et, quand le lendemain il arrive chez la veuve, il trouve la veuve coquette et fière, revient chez lui et finit par épouser Marie, que petit Pierre a toujours appelée sa petite mère depuis la nuit de la Mare au Diable.

Voilà toute l'histoire. Où donc est l'intérêt? l'intérêt est dans le développement de l'amour honnête et pur que Germain prend pour Marie. Rien n'est si simple, et rien n'est en même temps plus gracieux et plus touchant. Cette nuit passée au pied du chêne de la Mare au Diable, l'enfant qui dort près de Marie comme un symbole d'innocence et de pureté, la conversation du laboureur et de la jeune fille, toujours familière et toujours honnête, les sentiments qui s'éveillent peu à peu dans le cœur de Germain et qu'il cache parce qu'il se croit trop vieux pour être aimé de Marie, la vérité des actions, la naïveté et la grâce des paroles, la gravité simple du récit, tout cela fait, de ce tableau de l'amour ingénu, quelque chose d'achevé, et tout cela montre surtout qu'il n'est pas besoin, pour nous émouvoir, d'un grand tapage d'aventures et de passions.

En faisant la *Mare au Diable*, madame Sand s'est admirablement renfermée dans les limites du genre de l'idylle. Peut-être dira-t-elle qu'elle ne connaît pas ces règles de l'idylle inventées par les pédants. Ces règles se réduisent à une seule, qui est d'observer la vraisemblance, de ne pas donner, par exemple, les passions, les sentiments et le langage de la ville aux gens du village. Les poëtes bucoliques, les anciens comme les modernes, ont souvent péché de ce côté : leurs bergers sont trop ingénieux, et leur naïveté tombe dans la mignardise. La vraisemblance est ce qu'il y a de plus rare dans l'idylle, qui est devenue un genre tout à fait de convention. La vraisemblance est, au contraire, le mérite souverain des romans champêtres de madame Sand. Les

passions, les sentiments, les idées, le langage de ses personnages sont vraiment de la campagne. Cela ne veut pas dire que les habitants de la campagne n'aient pas des passions aussi touchantes et des sentiments aussi vifs que ceux des habitants des villes; mais ils s'expriment et surtout ils se sont développés d'une manière différente. J'insiste sur cette différence, qui touche au fond plus qu'à la forme. Il ne suffit pas, pour mettre en scène un paysan amoureux, de lui faire dire : *j'aimons*, au lieu de *j'aime*. Le patois n'a rien de bucolique en soi, et l'on peut être raffiné même en parlant patois. La simplicité et la grâce du langage viennent des pensées, non de la désinence des mots. Les paysans qui sont sincèrement amoureux ont dans leur amour quelque chose de grave et de simple qu'il faut leur conserver, en se gardant bien de leur donner l'air des grandes passions ou du bel esprit. Il y a de grandes passions au village; mais elles ne sont pas bruyantes et agitées. Il y a de l'esprit aussi; mais il n'est pas bavard et vaniteux. Les gens d'esprit, au village, sont fins et avisés; ils ne sont pas prétentieux. L'esprit sert à agir et non à parler.

Il n'y a guère plus d'aventures dans la *Petite Fadette* que dans la *Mare au Diable*; mais il y a le même don de savoir attacher et intéresser le lecteur avec des sentiments et des événements simples. La *Mare au Diable* est une idylle qui n'a qu'une ou deux scènes : elle commence et finit avec le voyage de Germain et de Marie. L'histoire de la petite Fadette a plus d'événements. Fadette elle-même n'est pas aussi simple et aussi naïve que la petite Marie;

mais elle n'est pas moins vraie. Elle a l'habileté des paysans; seulement, elle ne se sert de cette habileté que pour le bien : elle est droite et adroite. Quoique fort avisée d'esprit, elle a le cœur bon et tendre. Elle aime Landry d'un amour qui date de loin, et elle finit par s'en faire aimer. C'est elle qui conduit et qui domine tout, d'abord parce qu'elle est femme et qu'à ce titre, selon madame Sand, elle est supérieure aux hommes; ensuite, parce qu'elle est à la fois spirituelle et honnête, et qu'elle trouve toujours ce qu'il faut dire et ce qu'il faut faire, mieux que personne. N'attendez pas pourtant de la petite Fadette, plus que de la petite Marie, les mots ingénieux et fins des bergères de Fontenelle ou les phrases sentimentales des bergères de Gessner. Nous sommes ici à la campagne et point à l'opéra.

Avec tout son esprit, ce n'est pas du premier coup cependant, et sans faire effort sur elle-même, que Fadette est arrivée à être si sage et si avisée. Pour cela, il a fallu qu'elle aimât le jeune Landry. Voulant se faire aimer de lui, elle s'est corrigée de ses défauts. Il est vrai que c'est Landry lui-même qui l'a avertie et conseillée. Jusque là, mal élevée par une grand'mère qui est un peu sorcière et qui a des secrets pour guérir toutes sortes de maladies, la petite Fadette était malicieuse plutôt que fine. Elle avait pour Landry un penchant involontaire, qu'elle montrait surtout en lui jouant de mauvais tours. Du reste, mal soignée et mal habillée, elle n'a rien pour plaire, quoiqu'elle soit bien faite, qu'elle ait *la figure vive et les yeux brillants comme des charbons.* C'est un garçon espiègle plutôt qu'une jeune fille.

Mais, ayant un soir rendu service à Landry, qui ne trouvait pas le gué de la rivière, elle lui a fait promettre de danser avec elle à la Saint-Andoche. Landry lui a tenu parole, quoique tous les garçons et surtout les filles du pays se soient moqués de lui, qui danse avec le négrillon au lieu de danser avec la grande Madeleine; et même, quand les enfants, excités par les garçons, se sont mis à huer Fadette et à lui enlever sa coiffe, qui était ridicule et du temps de sa grand'mère, Landry a bravement défendu la pauvre fille. Cette preuve de bonté a touché le cœur de Fadette; elle renonce à tourmenter Landry par ses malices; elle commence même à se trouver malheureuse de ses défauts et de ses ridicules : car avec ses défauts elle ne pourra jamais être aimée de Landry. Elle pleure donc, assise sur un quartier de rocher dans la carrière du Chaumois. « Or, Landry, qui passait par là retournant à la ferme, entend pleurer, et, en brave homme qu'il est, va porter secours à qui souffre. » Il reconnaît la petite Fadette; il lui demande pourquoi elle pleure : est-ce à cause des méchancetés qu'on lui a faites aujourd'hui? Eh bien! il y a un peu de sa faute; il faut s'en consoler et ne plus s'y exposer. — « Pourquoi dites-vous, Landry, qu'il y a un peu de ma faute? » Landry, alors, pressé par Fadette de lui dire quels sont les défauts qui font qu'on ne l'aime pas dans le pays et qu'on se moque volontiers d'elle, les lui dit avec une franchise toute rustique et pourtant avec un ton de bonté et d'amitié qui touche de plus en plus le cœur de Fadette. « Si on ne la respecte pas comme une fille de seize ans devrait pouvoir

l'exiger, c'est qu'elle n'a rien d'une fille et tout d'un garçon dans son air et dans ses manières, et qu'elle ne prend pas soin de sa personne. » La petite Fadette écoute avec grande humilité ce prêcheur de dix-sept ans, qui finit aussi par s'attendrir sur son repentir. Quoique Fadette passe pour laide et qu'elle soit mal soignée, le roman de cette nuit d'été et de cet entretien parle au cœur de Landry, comme il parlait au cœur de Germain dans la lande de la Mare au Diable; mais l'honnêteté des mœurs et des habitudes du village défend Landry comme Germain des mauvaises pensées. Il est ému, il n'est pas tenté, et il quitte la petite Fadette, qui, gardant en son cœur les conseils de Landry, se corrige de ses défauts et prend l'allure et le maintien qui conviennent à une fille de seize ans. Landry, alors, la voyant changée par lui et pour lui, se met à l'aimer sincèrement. Mais comment l'épouser? comment faire consentir le père Barbeau, qui est riche, à donner son fils à la pauvre Fadette? Dans les romans ordinaires, la mauvaise volonté des parents n'est point un empêchement; c'est un aiguillon plutôt qu'un obstacle; l'amant et l'amante se marient secrètement. Ici rien de pareil : nous sommes dans la vérité et non dans la fiction. La Fadette ne veut point entrer dans la famille de Landry d'une façon fortuite et honteuse; elle veut y entrer tête levée, étant demandée et non demandant. C'est ainsi qu'elle y entre.

Ici commence ce que j'appellerais volontiers la seconde partie du roman. La première partie représente l'amour ingénu; c'est une véritable idylle,

point fade ni maniérée, une idylle vive et piquante, grâce surtout au personnage de Fadette, grâce à cet heureux changement que l'amour fait en elle et qui transforme une fille hardie comme un garçon, malicieuse comme un lutin, en une jeune fille à la fois honnête et fine, adroite et bonne. Autrefois elle aimait Landry sans le savoir et en le prenant de préférence pour l'objet de ses espiégleries. Maintenant elle lui témoigne son amour en se corrigeant des défauts dont il l'a avertie; elle tâche même de devenir belle pour lui, et cela sans coquetterie. C'est un trait charmant de ce petit roman que l'idée que la Fadette avait de sa laideur. Landry aussi la croyait laide; si bien qu'elle ne croyait pas pouvoir être aimée, et Landry non plus ne croyait pas qu'il pût jamais l'aimer. C'est là ce qui les livre tous les deux sans défense, comme sans danger, au penchant de leur cœur; c'est là ce qui fait que Landry est plus ému quand, causant la nuit avec elle dans la carrière du Chaumois, il s'avise, je ne sais comment, qu'elle n'est pas laide; c'est là surtout ce qui touche le cœur de la Fadette, quand elle s'entend louer de son visage, elle qui se croyait un laideron. Ce passage de la malice à l'attendrissement, de la part de la Fadette, et de l'indifférence ou même de la répugnance à l'amour, de la part de Landry, est peint avec une grâce singulière.

La seconde partie du roman, c'est à dire la manière dont la Fadette parvient à se faire souhaiter et à se faire demander pour bru par le père Barbeau, n'est pas moins vive ni moins piquante. C'est un véritable roman de mœurs, qui succède à une idylle; mais ce

sont les mœurs des paysans, représentées avec une vérité piquante.

Il n'y a pas de scène plus comique et plus intéressante à la fois que celle où la Fadette, ayant hérité de sa grand'mère d'une somme de quarante mille francs, vient consulter le père Barbeau et lui montrer son argent pour savoir, dit-elle, ce qu'elle en doit faire. La froideur avec laquelle le père Barbeau la reçoit d'abord; la curiosité qui s'éveille peu à peu en lui, quand elle lui montre le panier où elle a mis, dit-elle, tout son argent; l'envie qu'il a de savoir combien il y a dans ce panier, et qu'il réprime tant qu'il peut; le compte, enfin, qu'il fait des rouleaux d'or, et le ton d'estime et d'affection qu'il prend avec la Fadette à mesure qu'il fait ce compte, tout cela est gai et piquant sans tomber jamais dans la plaisanterie et dans la caricature. Ne croyez pas, en effet, que le père Barbeau soit cupide et intéressé : c'est un honnête homme; mais il n'est pas défendu aux honnêtes gens de songer à l'intérêt de leur famille; il ne leur est pas défendu de souhaiter que leurs enfants fassent de bons mariages; et c'est à tout cela que pense le père Barbeau, quand il compte les quarante mille francs de la Fadette. Cette petite fille, qu'on traitait presque de mendiante et de vagabonde, la voilà devenue la plus riche héritière du pays. Ce n'est pas une raison assurément de la prendre aussitôt pour bru, après l'avoir si longtemps repoussée; mais c'est une raison pour examiner comment elle a vécu jusqu'ici et si elle s'est toujours bien conduite: car, enfin, si le père Barbeau s'est trompé sur son compte, il ne

demande pas mieux que de réparer son injustice et d'avouer son tort. Quant à savoir si la fortune de Fadette est la cause de la justice qui va lui être rendue, elle-même ne s'en soucie pas : il lui suffit que cette fortune soit l'occasion de son bonheur. Elle sait que le père Barbeau ne la prend pas pour bru seulement parce qu'elle est riche, mais parce qu'elle est à la fois honnête et riche : voilà tout ce qu'il lui faut. La Fadette a la vraie sagesse : elle ne cherche pas le mauvais côté des bonnes choses, parce que chercher ce côté-là, qu'il est toujours facile de trouver, c'est la manière d'être à la fois injuste et malheureux.

En mettant l'amour dans les romans et dans les champs, madame Sand était à son aise pour le peindre, parce que, dans les champs et surtout dans les romans, rien ne gêne l'expression de l'amour. Il n'en est pas de même dans le monde. Le niveau monotone que l'esprit de la société fait passer sur tous les caractères semble avoir aussi passé sur l'amour. Cette passion, la plus commune en même temps que la plus originale de toutes nos passions, s'est laissé polir et amincir, comme tout le reste, par la civilisation. Avec nos mœurs légères et molles, et surtout avec la peur que nous avons du ridicule, on dirait qu'il n'y a plus de héros ni d'héroïnes d'amour ailleurs que dans les romans. N'en croyez rien pourtant : le monde a plus d'amoureux qu'il ne le croit. Nous voici dans un salon, au bal. Parmi tous ces jeunes gens si gais et si frivoles, combien pensez-vous qu'il y ait d'Amadis? pas un, à votre compte. Et, parmi ces jeunes filles parées et riantes, qui dansent du soir au matin,

combien de Chimènes? pas une! Vous vous trompez: il y a là je ne sais combien d'Amadis et de Chimènes en miniature; il y a là, au milieu de toute cette gaieté, je ne sais combien de cœurs qui frémissent ou qui souffrent; il y a des jalousies, des dépits, des colères, des réconciliations, des aveux, des reproches, que sais-je enfin? la matière de plus de vingt romans, ou, pour mieux dire, le commencement de vingt romans. Je ne veux pas prétendre, en effet, que tous ces sentiments, contraints et étouffés par les bienséances, auraient eu, même s'ils avaient été libres, toute la portée qu'ils ont dans les romans : ils s'arrêtent en deçà du romanesque; ils craignent les gros soupirs et les grands éclats, car le monde censure impitoyablement ce qui sort de la règle. On souffre donc, on est agité de mille pensées pénibles; mais on n'en danse pas moins, on n'en va pas moins à l'opéra et dans le monde : il ne faut pas s'afficher. Amadis allai cacher sa douleur au creux de quelque affreuse vallée; Tircis allait conter sa peine aux échos. Amadis e Tircis étaient heureux; ils ne craignaient pas de fair éclat. C'était le bon temps, le temps des aventures Le monde, aujourd'hui, a peur et dédain des aventures.

Cet amour, presque honteux de se laisser voir et qui cherche à se cacher, tantôt sous la frivolité et tantôt sous la moquerie de soi-même, cet amour, qui peut être ingénu sans oser être franc, voilà ce que madame de Girardin a rencontré dans le monde, et ce qu'elle a peint d'une manière vive et gracieuse. Il n'y a dans ses élégies ni Phèdres, ni Didons, ni fureurs, ni imprécations : ce sont des

peines d'amour contenues et qui n'en sont pas moins amères, des dépits et des colères qu'il faut étouffer, dont parfois même il faut avoir l'air de rire :

Souffrir et plaisanter, femmes, c'est notre lot......
Oh! que le désespoir est affreux dans le monde!
Qu'il est lourd d'y traîner une douleur profonde!
La contrainte est un poids qui double le malheur...
. . . .
Vous qui n'avez point mis de chaîne à votre vie,
Femmes du peuple, ô Dieu! comme je vous envie!
Votre franche douleur vous soulage du moins;
L'orgueil ne vous dit pas : souffre, mais sans témoins;
Vous n'avez point placé la honte dans les larmes[1].

Ici l'élégie touche presque au drame et à la tragédie, car il y a parfois aussi dans le monde plus de tragédies qu'on ne pense. Vous savez bien, ce jeune homme élégant, qu'on voyait partout? — Oui, bon railleur, bon viveur, bon danseur. — Eh bien, il avait une grande passion. — Quelle plaisanterie! il n'a jamais eu d'amour pour personne que pour lui, je vous jure. — Tout le monde le croyait comme vous, et tout le monde disait : voilà un homme qui n'aime rien; marions-le! — Et il y a consenti? — Oui certes : comment faire autrement? Il s'était toujours montré si gai et si frivole qu'il aurait eu mauvaise grâce à dire qu'il ne pouvait pas se marier. — Eh bien, il est marié? il est heureux? — Non : la nuit d'avant le mariage, il s'est brûlé la cervelle. — Comment? pourquoi? Deux mots expliquent tout.

[1] Mme de Girardin, *Napoline*, chant II.

Pendant sa vie, il n'a pas voulu s'afficher comme un homme à grandes passions : il a craint le monde, et, quand il a fallu renoncer à ce qu'il aimait, il a mieux aimé mourir.

Il y a, dans l'histoire de chaque génération, une ou deux aventures de ce genre; elles prouvent la part que l'amour a dans le monde en dépit de la frivolité ou de la bienséance. Rassurons-nous cependant : les sentiments que le monde comprime n'ont pas tous cette nature tragique, et la contrainte qu'il impose est souvent une expérience salutaire. Parmi les sentiments d'amour que le monde gêne ou détruit, combien y en a-t-il qui n'étaient que des fantaisies d'imagination et qui n'avaient pas l'étoffe d'une passion! De ce côté, le ridicule est un crible excellent, qui fait envoler les pensées légères et qui ne laisse subsister que les sentiments vrais et bons, les seuls qui méritent de vivre, les seuls aussi qui méritent d'être plaints quand ils souffrent.

Madame de Girardin excelle à peindre ces sentiments vrais, qui sont forcés de se soumettre aux hypocrisies du monde; ces pensées tristes, qui se cachent sous des sourires de bonne compagnie; ces chagrins, qui ne sont ni des remords cuisants, ni des douleurs passionnées, mais qui restent dans l'âme comme un souvenir toujours prêt à redevenir une émotion; toutes ces peines de l'âme enfin, qui, pour être contraintes et déguisées, n'en sont pas moins vives et moins naturelles. Comme ces peines d'amour s'interdisent les aventures et les actions, elles ne peuvent pas être fort variées. Les sujets de ces petits romans du monde sont peu nom-

breux : Il m'aime! Il ne m'aime plus! Ou bien encore :

Il m'aimait, et mon cœur ne l'a point deviné [1] !

Voilà, à peu près, tous les moments de ces passions contenues ou fugitives que madame de Girardin a chantées. Cette dernière élégie, *Il m'aimait*, est une des plus gracieuses et des plus vraies. Que de femmes ont été aimées, qui ne l'ont point su ou ne l'ont point voulu savoir! Rebuté par leur indifférence, l'amant s'est éloigné : alors elles comprennent un amour qui méritait d'être aperçu; alors elles répètent tristement : Il m'aimait! Puis reviennent mille souvenirs du temps de cet amour, mille indices de passion qu'on avait négligés, les dépits, les jalousies :

Lorsque d'un peu d'orgueil je me sentais saisie
Au bruit harmonieux de ces flatteurs discours
Qu'on sait n'être pas vrais et qui plaisent toujours;
Lorsqu'au bal j'arrivais, élégamment parée,
Il semblait malheureux de me voir admirée,
Et du moindre succès qui pouvait m'éblouir,
Son absence aussitôt m'empêchait de jouir.
Mais c'est dans le malheur que l'amour se révèle,
Et, si je m'affligeais d'une triste nouvelle,
Si le sort m'accablait en frappant mes amis,
Je comptais sur des soins qu'il n'avait point promis.....
Puis, quand il revenait, par sa vue embellie,
Quand sa voix triomphait de ma mélancolie,
Quand chacun partageait ma subite gaîté,

[1] Mme de Girardin.

Lui s'indignait tout bas de ma légèreté.....
Aussi, de ma gaîté soupçonnant l'apparence,
Il prenait mon bonheur pour de l'indifférence.
Sans oser l'avouer, je l'aimais cependant,
Et j'avais tant souffert la veille en l'attendant!
Ah! je n'en puis douter au regret qui m'oppresse,
Celui dont la douleur accuse ma tendresse,
Celui qui pour me fuir a quitté ce beau lieu,
Ne serait point parti, s'il m'avait dit adieu!

Ce dernier trait est charmant. Ce n'est pas un jeu d'esprit : ce qu'il y a de spirituel dans l'expression rehausse seulement un sentiment naturel et vrai, et c'est là un des mérites de madame de Girardin. Elle sait exprimer finement les sentiments naturels, sans que cette finesse tombe jamais dans l'affectation. Voyez la pièce intitulée, *Le bonheur d'être belle :*

Quel bonheur d'être belle alors qu'on est aimée!
Autrefois de mes yeux je n'étais pas charmée :
Je les croyais sans feu, sans douceur, sans regard;
Je me trouvais jolie un moment, par hasard.
Maintenant ma beauté me paraît admirable;
Je m'aime de lui plaire, et je me crois aimable.....

Mettez ces vers dans la bouche d'une bergère d'idylle : ils seront mignards et prétentieux. Dans la bouche d'une jeune fille du monde, ils sont vrais, parce qu'ils expriment les sentiments de toutes les jeunes filles qui sont heureuses d'être belles et d'être aimées, et qu'ils les expriment dans le langage propre à celle qui parle.

Si c'est un bonheur d'être belle, c'est donc un malheur d'être laide! Oui, surtout quand on a été

belle, et tel est le sort de la jeune fille que madame de Girardin met en scène dans sa pièce intitulée : *Le malheur d'être laide*. Elle était belle et aimée autrefois; la maladie est venue, qui lui a ôté sa beauté. Son amant essaye en vain de l'aimer encore ; le charme est fini :

Maintenant il s'épuise en serments superflus
Pour exprimer encor l'amour qu'il ne sent plus.
Sans espoir de bonheur, sans trouble, sans ivresse,
C'est dans ses souvenirs qu'il cherche sa tendresse,
Et, triste lorsqu'il veut m'admirer aujourd'hui,
Ses yeux sur mon portrait se fixent malgré lui.
Pour être plus sincère, en sa pitié touchante
Il dit que je suis bonne et que ma voix l'enchante.
Quand, des soins d'une amie implorant la douceur,
Je repose mon front sur le sein de ma sœur,
Il sourit tendrement, il nous regarde ensemble
Et dit, pour me flatter, que ma sœur me ressemble ;
Mais celle qui garda ses attraits séduisants
Et celle qui, mourante en la fleur de ses ans,
A vu s'évanouir une beauté trop chère,
Ne se ressemblent plus qu'aux regards d'une mère.

Ces derniers vers sont admirables ; ils méritent de faire vivre le nom de madame de Girardin à côté de celui de madame Deshoulières ; non pas à côté de madame Deshoulières dont on a fait un poëte bucolique, tandis qu'elle n'est qu'un poëte de société, mais de madame Deshoulières telle que nous l'avons montrée, exprimant avec grâce, souvent même avec une énergie touchante, les chagrins, les embarras de la vie du monde, et cette tristesse rendue plus amère par les sourires et le badinage que le monde

impose. Madame de Girardin a trouvé un nouveau genre d'élégies naturelles et vraies, quoique l'expression en soit recherchée. Dans ses élégies, l'amour est peint d'une manière gracieuse et piquante; non pas l'amour passionné et dramatique que le monde exclut comme faisant éclat et scandale; non pas peut-être l'amour ingénu que le raffinement des mœurs et du langage ne semble pas comporter, et qui perce pourtant à travers tous les détours du cœur. L'amour que peint madame de Girardin tient des deux : il est ingénu, parce qu'il est naturel; il est dramatique, parce qu'il est contenu; mais l'ingénuité ne passe pas dans le langage, et la contrainte ne pousse pas non plus la passion jusqu'à l'emportement : elle la réprime sans la cabrer. C'est l'amour élégiaque approprié aux mœurs modernes.

L'histoire que j'ai faite de l'amour dans la pastorale et dans l'élégie depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, aurait été incomplète, si je n'y avais pas donné une place à ce genre d'amour, qui n'est plus seulement un exercice et un jeu de l'esprit, comme on peut croire qu'est souvent l'amour dans la *Clélie*, et qui n'est pourtant pas encore une passion ardente et tragique, comme dans *Hermione* et dans *Phèdre*.

LVII

DE L'AMOUR CONJUGAL DANS LE DRAME. — LA PÉNÉLOPE D'HOMÈRE.

J'ai étudié les diverses expressions qu'a eues l'amour ingénu dans la pastorale depuis les temps anciens jusqu'à nos jours. L'amour ingénu nous conduit naturellement à l'amour conjugal. Prenez, en effet, deux âmes jeunes et pures, comme celles que la pastorale aime à se représenter : le mariage est le but de leur amour, et, une fois qu'elles ont atteint ce but, leur tendresse, sans devenir moins vive et moins pure, devient plus grave et plus forte ; elle prend un nouveau caractère. De même que l'adolescent qui se fait homme prend la force sans perdre la beauté, de même l'amour ingénu s'affermit et s'élève en devenant l'amour conjugal, sans rien perdre de ce qui faisait son charme.

L'amour ingénu, qui est un moment de l'âme humaine et qui ne peut pas durer, n'a que deux dénoûments possibles, le devoir ou la faute, le mariage pris comme une règle qu'il est doux de suivre, ou comme un joug qu'il faut briser. Aussi, toutes les fois que je quitte dans les pastorales quelques-uns de ces personnages innocents et charmants qui y figurent, je me demande avec inquiétude ce qu'ils vont

devenir, une fois entrés dans la vie : seront-ils les héros de l'amour vertueux ou de l'amour coupable? Que deviendrez-vous, Philis ou Chloé, Amyntas ou Sylvio? Serez-vous, les unes des Pénélope et des Alceste, ou des Phèdre et des Hélène? — les autres des Cid et des Amadis, ou des Galaor et des don Juan? Votre amour va-t-il s'élever en s'appuyant sur le devoir, ou s'égarer en se laissant guider par la passion?

Nous avons donc, après l'amour ingénu, deux sortes d'amour à étudier : l'amour qui marche, pour ainsi dire, à côté du mariage pour le fortifier et l'embellir, et l'amour qui marche aussi à côté du mariage pour le contrarier et le détruire; deux sortes aussi de destinées, qui ont de grands noms dans la littérature : d'un côté, les épouses vertueuses et dévouées, Pénélope, Andromaque, Alceste, Lucrèce, Porcie, Cornélie, Grisélidis, Imogène, lady Russel; de l'autre, les femmes que la passion a égarées et trompées, Hélène, Clytemnestre, Phèdre, la nouvelle Héloïse, Indiana et tant d'autres.

Je commence l'étude que je veux faire de ces deux sortes d'amours et de destinées par l'amour conjugal et par une des plus nobles héroïnes de cet amour, par la Pénélope d'Homère.

L'Odyssée est un livre charmant; c'est à la fois un roman de mœurs et un roman d'aventures. Que de fictions gracieuses ou terribles : Circé et Polyphème, Nausicaa et la descente aux enfers! Il y a dans l'Odyssée, à ne prendre que les fictions et les aventures, un merveilleux plus varié et plus intéressant que dans les *Mille et une Nuits*. A côté de ce merveil-

leux, il y a une peinture des mœurs humaines et un tableau de la société grecque pleins de vérité et de charme. Que de caractères tous différents et tous naturels : les prétendants, Ménélas, Hélène, Polyphème, Nausicaa, Télémaque, le vieil Eumée, la vieille nourrice, Pénélope et Ulysse avant tous !

Dès le début du poëme, Homère excite notre intérêt et notre curiosité pour Ulysse. Les dieux délibèrent sur son sort, car il a dans le conseil des dieux ses amis et ses partisans. Personne n'est indifférent dans le ciel : comment le serions-nous sur la terre? Quel héros a jamais mieux mérité de partager les dieux et d'émouvoir la pitié des hommes? Il est errant sur les flots, et, pendant ce temps-là, sa maison et son patrimoine, tout est en proie aux prétendants, qui se disputent même la main de sa femme. Partout, dans ce palais livré au pillage, retentit le nom d'Ulysse : dans les imprécations des prétendants, qui demandent aux dieux qu'Ulysse ne revienne jamais et qui commencent à l'espérer ; dans les prières de ses serviteurs, qui implorent le retour du maître, et ce retour sera une journée de justice et de vengeance; dans les plaintes de la chaste Pénélope; dans les discours que commence à tenir Télémaque sortant à peine de l'adolescence pour entrer dans la jeunesse, et qui va chercher son père à Pylos et à Sparte; dans les conversations et dans les souvenirs de Nestor et de Ménélas; partout et toujours Ulysse; si bien que son absence remplit les commencements du poëme autant que sa présence en remplit la suite et le dénoûment. Il n'y a qu'Homère pour faire ainsi quatre chants avec l'absence de son héros, sans

que l'intérêt languisse un moment, et de manière, au contraire, à exciter par cette attente une plus vive curiosité. Je ne connais qu'un poëte qui ait eu l'art, après Homère et sans songer peut-être à l'imiter, d'intéresser à l'absence ou même au souvenir d'un héros : c'est Corneille dans la *Mort de Pompée*. Pompée ne figure point dans la tragédie de Corneille; mais son nom et sa mémoire y sont sans cesse en scène.

Ne croyons pas cependant que cette attente du héros soit le seul intérêt des premiers chants de l'Odyssée : Homère a su inventer d'autres ressorts pour nous attacher, et ces ressorts sont tous pris dans l'observation de l'homme et de la nature, quoique cependant le merveilleux s'y mêle sans cesse. Minerve, qui aime et qui protége Ulysse, veut secourir son fils Télémaque, et vient à Ithaque sous la figure de Mentor. Elle se présente comme un hôte à la porte du palais d'Ulysse et s'assoit sur le seuil; mais, comme la maison d'Ulysse est livrée au désordre, comme le maître n'y est plus, personne ne fait attention à l'arrivée de l'hôte, personne ne lui fait accueil. Télémaque alors s'indigne qu'un hôte attende à la porte, et ce premier affront fait à la maison de son père éveille ses pensées. De plus, cet hôte est un étranger qui vient de loin : Télémaque pourra lui demander des nouvelles de son père, car il espère en chaque voyageur; peut-être un jour en viendra-t-il un qui aura vu Ulysse. Minerve, sous les traits de Mentor, parle à Télémaque et lui inspire des pensées viriles : « Tu ne dois plus t'occuper de puérilités, tu n'es plus un enfant ; » et, pour l'animer, elle lui cite l'exemple d'Oreste, « qui s'est

rendu célèbre dans toute la Grèce en vengeant son père. » Cruelle vengeance ! Minerve ou Mentor ne dit pas sur qui Oreste l'a accomplie. Seulement, à qui ne fait rien encore pour son père, elle ne craint pas de montrer celui qui a trop fait pour le sien.

Dans cet entretien, qui ouvre l'esprit et affermit l'âme de Télémaque, ne considérez pas le merveilleux, la déesse qui parle au jeune homme; considérez plutôt la peinture des premiers mouvements virils que ressent celui-ci, quand, entrant dans la vie, et y entrant, comme Télémaque, par le malheur, il se prépare à lutter contre les événements. Heure importante, que celle où, pour la première fois, l'adolescent se dit : Je suis un homme et je veux l'être, non pour la liberté ou le plaisir, mais pour la défense de mes droits et pour l'honneur de ma famille ! L'hôte qui attend vainement à la porte a été pour Télémaque l'heure de réflexion et d'ambition qui d'un enfant fait un homme, et, à mesure qu'il s'est entretenu avec cet hôte, cet inconnu, qui est peut-être un dieu, il s'est senti plus ferme et plus hardi : heureux et naturel effet d'un bon sentiment, qui peut naître dans l'âme d'un jeune homme sans l'intervention d'un dieu, mais que l'assistance divine soutient et affermit. Les païens pensaient, comme nous, que les bons sentiments viennent de Dieu ; ils croyaient à la grâce sans en faire une doctrine, et voilà pourquoi Minerve, en quittant Télémaque, redouble en son cœur le souvenir de son père : c'est par là qu'elle lui inspire la force et le courage. Il se souvenait de son père pour le pleurer ; il s'en souviendra maintenant pour le venger. A cette réflexion j'ajoute

une remarque toute littéraire. Les poëtes grecs étaient plus à leur aise que ne le sont les poëtes chrétiens, pour mêler les dieux aux hommes. Leurs dieux, en effet, peuvent entrer en commerce avec les hommes sans les accabler par leur présence, parce qu'ils leur sont supérieurs sans être pour cela tout-puissants. Mettez à côté de l'homme le Dieu tout-puissant et infini que nous adorons, que sera l'homme? Près des dieux païens, l'humanité garde aisément sa taille: de là le facile accord entre le merveilleux païen et la vérité humaine; de là dans Homère les dieux qui paraissent partout, et les hommes qui ne s'effacent nulle part.

La manière dont Homère introduit Télémaque est belle et simple. L'introduction de Pénélope n'est pas moins noble ni moins touchante. Dès le premier chant, quand elle entend Phémius chanter aux prétendants la guerre de Troie et ses malheurs, elle descend dans la salle où sont réunis les prétendants, et prie le chantre de faire d'autres récits : ceux-là lui sont trop pénibles à entendre. C'est alors que Télémaque, avec ces sentiments virils que Minerve vient de lui inspirer, dit à sa mère de remonter dans le gynécée, parce que c'est à lui désormais qu'il appartient de commander dans la maison de son père. Pénélope obéit à la voix de son fils, s'applaudissant de voir qu'il est devenu homme.

Au dix-huitième chant, nous la voyons encore descendre dans cette salle où les prétendants font leurs festins aux dépens des troupeaux d'Ulysse. Elle a appris qu'un hôte, un suppliant, s'est présenté à la porte du palais, demandant l'aumône, mais qu'il a été re-

poussé et frappé par Antinoüs, un des prétendants. A la vérité, tous les prétendants ont blâmé Antinoüs : les suppliants et les pauvres sont envoyés par les dieux, et souvent même sont des dieux qui viennent visiter la terre et éprouver les hommes. Touchante conformité entre la sagesse antique et la charité chrétienne! « La pauvreté, dit saint Chrysostome, a quelque chose de sacré : outrager le pauvre, c'est outrager un des hérauts de Dieu ; honorer et accueillir le pauvre, c'est honorer et accueillir Dieu ; et c'est parce qu'Abraham recevait tous ceux qui venaient lui demander l'hospitalité, qu'il a mérité de recevoir un jour les anges du Seigneur[1]. »

Il ne suffit pas à Pénélope qu'Antinoüs soit blâmé par ses compagnons ; elle veut protéger elle-même l'hôte que les dieux lui ont envoyé : qui sait si cet hôte qui vient de loin n'a pas vu Ulysse ? Eurynome, sa vieille et fidèle esclave, veut la parer avant qu'elle sorte du gynécée : « Non, dit-elle, les dieux m'ont ôté la beauté depuis qu'Ulysse est parti sur ses vaisseaux. » Mais Minerve la rend plus belle que jamais, et, quand elle paraît à l'entrée de la salle où sont les prétendants, avec cet éclat de beauté qu'elle tient des dieux comme une récompense de sa vertu, avec son voile baissé sur son visage et les deux esclaves qui se tiennent à ses côtés, tous les prétendants sont saisis d'admiration et de respect. Elle reproche à Télémaque d'avoir laissé outrager l'hôte de la maison ; Télémaque, qui sait que cet hôte est son père, et déjà prudent comme lui, répond que

[1] Saint Chrysostome, discours VII.

l'étranger a terrassé aisément le mendiant Irus, qui lui disputait le seuil de la salle et qui maintenant gît à la porte; « et puissent bientôt, ajoute-t-il en lui-même, les prétendants vaincus mesurer ainsi la terre de leurs corps! »

Que de belles scènes je passe malgré moi, qui toutes montrent l'intérieur de cette maison livrée au désordre depuis l'absence du maître, et qui montrent aussi la vertu de Pénélope, sa fidélité à la mémoire d'Ulysse, sa douleur conjugale, son amour pour son fils! Mais, dans les périls qui l'entourent, la vertu ne suffit pas : il faut, de plus, la prudence, et Pénélope, grâce à son habileté, toujours employée honnêtement, est vraiment digne d'être la femme d'Ulysse. Elle vaut même mieux que lui, car elle a la prudence sans la fourberie. Elle sait parler aux prétendants avec un art charmant. On pourrait croire que cette coquetterie décente, qui sait entendre et éluder une déclaration, est un art propre à la femme dans la société moderne et ignoré de l'antiquité : il n'en est rien. Voyez, par exemple, avec quelle finesse pleine de pudeur Pénélope répond à l'éloge qu'Eurynome fait de sa beauté, et comment elle détourne aussitôt les esprits de l'idée d'une femme digne de l'hommage des prétendants vers l'idée d'une femme à qui les dieux ont ôté le bonheur et n'ont laissé que le souvenir de son époux absent : « Non, Eurynome, je n'ai plus de beauté depuis le départ d'Ulysse. S'il était revenu pour gouverner moi et sa maison, alors je serais heureuse, et je serais belle encore peut-être; mais je suis triste, tant les dieux m'ont envoyé de malheurs! Je m'en souviens encore : quand il quitta

sa patrie, me prenant par la main, il me dit : O ma femme, je ne crois pas que tous les hommes belliqueux reviendront de Troie sains et saufs. On dit que les Troyens sont des guerriers braves, habiles à lancer le javelot et à conduire les chevaux. Je ne sais donc pas si Dieu me renverra dans ma patrie ou si je périrai devant Troie. Souviens-toi seulement de mes dernières paroles. Honore dans la maison mon père et ma mère, comme tu le fais maintenant, et même encore plus pendant mon absence. Quand tu verras ton fils devenu homme, alors marie-toi, si tu le veux, et abandonne ma maison, que possédera mon fils. Voilà comme me parlait Ulysse. Maintenant, ses paroles s'accomplissent; mais puisse la nuit éteindre d'avance le jour où il faudrait me résigner à quitter cette maison pour suivre un autre époux, moi, hélas! dont Jupiter n'a pas voulu le bonheur! Comment ne pas m'affliger, quand je vois les prétendants ne plus même suivre avec moi la coutume antique? Autrefois, lorsque des hommes prétendaient au mariage d'une femme et qu'ils rivalisaient entre eux, ils offraient des bœufs ou des brebis aux amis et aux parents de celle qu'ils recherchaient; ils lui faisaient de grands présents, au lieu de vivre impunément à ses dépens. »

J'ai plusieurs réflexions à faire sur ces paroles de Pénélope : une d'abord. Pendant que je traduis les vers d'Homère, je me souviens de la lettre d'un simple soldat anglais appelé Lamond Race, écrite à sa femme la veille de l'assaut de Pétropaulowski, dans le Kamtchatka, en 1854. Le pauvre soldat pressent qu'il pourra mourir dans l'assaut, et il écrit à sa

femme, comme Ulysse, à son départ, parle à Pénélope. Ce sont les mêmes pensées et les mêmes sentiments : « A bord de la *Pique*, 25 août 1854. — Chère femme, chers enfants, je m'assois un instant pour vous écrire quelques lignes avant l'action. Quand vous recevrez cette lettre, je ne serai plus : car, si je survis au combat, elle ne partira pas. Chère femme, je vous fais mon éternel adieu, si c'est la volonté de Dieu que je sois enlevé de ce monde; mais j'espère en sa providence, j'espère être épargné pour vous revoir encore. *Pourtant, nous ne pouvons pas tous nous attendre à revenir raconter l'histoire de notre bataille*, et je puis être destiné à mourir pour la défense de la reine et de mon pays... J'ai fait mon testament en votre faveur, et vous l'exécuterez selon mes désirs. *Je souhaite que vous restiez veuve jusqu'à ce que vos enfants soient capables de prendre soin d'eux-mêmes.* J'espère que vous ne négligerez pas ce vœu, et je sais que je ne mourrais pas heureux, si je n'avais cette pensée; mais je sens la certitude que vous n'oublierez pas ma dernière volonté. Je n'ai encore reçu aucune lettre de vous, ni de personne, depuis que j'ai quitté l'Angleterre. Je serais cependant bien heureux d'entendre parler de vous avant d'être appelé dans l'éternité. Que la volonté du Seigneur soit faite! Nous devons nous soumettre à ses commandements. Chère Alicia, je suis mal préparé à paraître devant mon Créateur; mais j'espère qu'il aura pitié de mon âme et me pardonnera mes fautes, comme je pardonne, avant de mourir, à ceux qui m'ont fait quelque mal..... »

La supériorité morale du soldat anglais sur Ulysse

tient aux sentiments chrétiens, à ce souci de son âme immortelle, à cette confiance en la miséricorde de Dieu, à cette soumission à sa volonté, à tous ces sentiments enfin qui étendent et qui élèvent la pensée de l'homme au-dessus de la terre et au-dessus de lui-même. Mais ôtez cette supériorité, quelle ressemblance entre Ulysse et le soldat! même incertitude du retour dans la patrie, mêmes recommandations à sa femme, même prière. J'avoue que je ne croyais pas, avant d'avoir relu la lettre de Lamond Race, que la ressemblance allât si loin. Je m'étais imaginé, par je ne sais quel raffinement de pureté chrétienne, que le soldat anglais demandait à sa femme de rester toujours veuve, et j'étais tout près de penser qu'il y avait là un des signes de la supériorité morale du christianisme. Je me trompais. La vertu chrétienne, qui élève l'homme, mais qui ne l'exagère pas, ne demande à l'homme que le possible; elle ne recommande que le devoir; elle n'impose pas le dévouement. Aussi Lamond Race n'ordonne pas à sa femme de rester veuve toujours : comme Ulysse, il veut seulement qu'elle soit veuve jusqu'à ce que ses enfants soient devenus hommes.

Je reviens à Pénélope. Je ne voudrais pas comparer des personnages trop différents. Cependant, quand j'entends ce langage habile de Pénélope, quand je vois le soin qu'elle met à ne point irriter les prétendants, à ne pas même les désespérér; quand je pense à ce caractère honnête et habile, je me souviens, malgré moi, de la Célimène de Molière et de son art à ménager ses courtisans, à n'en désespérer non plus aucun. Seulement Pénélope fait, pour

sauver son honneur et son fils, ce que Célimène fait par pure coquetterie. Aussi, voyez quels différents effets produit la différence des sentiments. Supposez un instant que Célimène reçoive des présents de ses amants, le personnage n'est plus de mise sur une scène honnête. Pénélope, au contraire, demande presque à ses prétendants de lui faire les présents qu'on fait à une femme dont on recherche la main. Ce trait nous étonne, parce qu'il choque nos idées de fierté; mais il n'abaisse pas un instant le caractère de Pénélope. Nous la savons assez chaste pour qu'elle puisse impunément être artificieuse. Pénélope, encore un coup, est la digne femme d'Ulysse, qui est un grand homme sans vanité et sans fierté, ou qui, du moins, n'a pas le même genre de fierté que nous. Il a l'orgueil du succès, il n'a pas l'orgueil des moyens; il tient plus à vaincre qu'à briller. Pénélope aussi tient plus à être chaste et fidèle qu'à être sincère avec les prétendants. Elle sait le temps et la société barbare où elle vit; elle sait qu'elle ne peut pas se défendre avec la vertu seulement, et, au besoin, elle emploie la ruse. Ces ménagements ingénieux, cette prudence gracieuse, ces paroles qui semblent tour à tour faire et défaire leurs promesses, voilà, ne nous y trompons pas, ce que l'antiquité appelait la toile de Pénélope. Si Pénélope n'eût été qu'une femme belle, honnête et franche, elle eût suivi, comme esclave, un prétendant impérieux, devenu son ravisseur et son maître. Élevée à l'école d'Ulysse, elle s'est sauvée par l'adresse en opposant les prétendants les uns aux autres : aucun n'a voulu ravir ce que chacun a espéré obtenir.

J'ai voulu expliquer le caractère de Pénélope avant d'en venir à sa reconnaissance avec Ulysse. Il ne faut pas, en effet, que nous jugions Pénélope comme une femme d'aujourd'hui ou d'hier. Ne lui demandons pas, par exemple, dans sa reconnaissance avec son mari, les émotions vives et tendres d'une femme de notre temps. Tout se passe avec un calme et une lenteur qui désespéreraient ceux qui sont habitués aux récits du roman d'aujourd'hui. Pénélope est la plus tendre et la plus fidèle des épouses; mais elle ne l'est point comme Alceste, dont la vertu éclate dans un grand et héroïque dévouement; elle ne l'est point comme Grisélidis, qui se résigne aux volontés tyranniques de son mari; ni comme Pauline, qui semble aimer encore plus son devoir que son mari. La tendresse et la fidélité conjugales de Pénélope ont un caractère à part, celui que comportent les temps barbares où elle vivait, et celui qu'elle devait avoir avec les périls de sa destinée. Le récit de la reconnaissance met admirablement en action ce caractère et celui d'Ulysse.

Ulysse est rentré dans son palais, caché sous les haillons d'un mendiant. Il a demandé l'aumône aux prétendants, qui l'ont insulté et l'ont forcé de se battre avec le mendiant Irus. Ulysse a terrassé Irus; puis il annonce qu'il a beaucoup voyagé. Pénélope, à cette nouvelle, veut l'interroger sur le destin d'Ulysse; car, qui sait? peut-être ce mendiant, qui a erré sur beaucoup de rivages, a vu Ulysse quelque part. Elle le fait appeler. Dans un roman ou un poëme moderne, le mari et la femme ne pourraient pas se rencontrer ainsi sans que l'homme

eût toutes sortes de peines à résister à son émotion, sans que la femme eût des pressentiments, qui bientôt amèneraient la reconnaissance au milieu de cris et de larmes de tendresse. Je ne blâme pas la sensibilité moderne et ses agitations. Laissez-moi seulement raconter la gravité de la tendresse antique.

La prudence d'Ulysse ne permet pas que la reconnaissance arrive d'une façon brusque et précipitée. Ce héros, rentré dans son palais sous les haillons d'un mendiant, a bien des choses à y faire avant de se faire reconnaître de sa femme. Il a d'abord à se venger des prétendants, et il prépare sa vengeance; il a de plus à observer et à éprouver sa femme. Eh quoi, dira-t-on, en doute-t-il? — Non : il sait par la renommée quelle a été la fidélité de Pénélope. Il veut savoir cependant quel attachement elle lui a gardé. S'il était moins prudent et plus ému, ce ne serait plus Ulysse. Pénélope demande à l'étranger qui il est. Celui-ci lui raconte qu'il est de Crète et qu'il a vu Ulysse, lorsque Ulysse allait à Troie. La tempête l'avait jeté en Crète, et il y est resté douze jours. « Pendant que l'étranger parlait ainsi, Pénélope pleurait, et Ulysse avait pitié de voir sa femme pleurer le mari qui était assis à côté d'elle; mais ses yeux, dit Homère, restaient immobiles comme la corne, et il cachait ses larmes sous ses paupières. » Pénélope pourtant hésite encore à croire que l'étranger ait vu et ait reçu Ulysse : elle a été si souvent trompée! et, pour l'éprouver, elle lui demande comment Ulysse était vêtu. Celui-ci alors lui décrit la robe de pourpre qu'il portait, et l'agrafe d'or qui serrait sa

robe, et les ciselures de cette agrafe. « Ah! s'écrie Pénélope, convaincue par de tels signes, ah! tu seras désormais pour moi un hôte chéri et respecté. Je reconnais ces vêtements : c'est moi qui les ai donnés à Ulysse, quand il partait; et maintenant je ne le reverrai plus! » L'étranger alors lui prédit le retour de son époux : Ulysse est vivant; il est chez les Phéaciens; il reviendra cette année, à la fin de ce mois-ci, ou au commencement de l'autre.

Et pourquoi, dira-t-on, ne pas se faire reconnaître tout de suite? pourquoi prolonger la douleur et les alarmes de Pénélope? qu'attend-il encore? Non-seulement il sait que sa femme lui est fidèle, il sait qu'elle a pour lui le même attachement qu'aux premiers jours. Pourquoi tarder? — Parce que rien n'est encore prêt pour la vengeance contre les prétendants, parce que Pénélope, si elle avait retrouvé Ulysse, ne pourrait pas garder son secret : sa joie ou sa crainte la trahirait. Trompés, malgré nous, par nos habitudes modernes, nous sommes toujours prêts à croire qu'une fois Ulysse de retour, il n'a plus qu'à se faire reconnaître; nous sommes tentés d'appliquer ici la procédure du Code civil pour les absents. Les choses ne se passaient pas avec cette régularité dans la société barbare. C'était peu d'être revenu dans son pays : il fallait y reconquérir ses biens, sa maison, sa famille. Il y a eu plus de périls pour les héros grecs à rentrer dans leur maison qu'à revenir dans leur patrie. Voilà ce qui arrête Ulysse et ce qui suspend la reconnaissance.

L'abbé Genest, dans sa tragédie de *Pénélope*[1],

[1] 1684.

a hâté la reconnaissance. Il le fallait, car la tragédie ne comporte pas la lenteur du poëme épique, et la tragédie moderne surtout aime à pousser à bout les situations une fois commencées. Mais les raisons qu'il donne pour justifier sa reconnaissance hâtée et pour s'excuser de n'avoir point suivi Homère, ces raisons sont curieuses à force de procéder de l'esprit moderne et de répugner à l'esprit de l'antiquité : « Il est plus touchant, dit l'abbé Genest, que Pénélope reconnaisse Ulysse malheureux qu'Ulysse triomphant, Ulysse encore caché sous les habits d'un mendiant qu'Ulysse vainqueur des prétendants. » Voilà bien les délicatesses modernes, et voilà bien l'esprit de la tragédie française, depuis Racine surtout! La femme y a presque toujours le pas sur l'homme. Andromaque, Bérénice, Monime, Iphigénie, Roxane, Phèdre, Esther, ont le premier rang dans les tragédies de Racine; l'homme ne vient qu'en second. L'abbé Genest, en prenant Pénélope pour sujet et pour titre de sa pièce, lui a aussi donné le premier rang, ce qui fait de sa tragédie quelque chose déjà de tout différent du poëme d'Homère, où Ulysse a partout le pas et domine tout. Selon l'esprit de la tragédie française, il faut que Pénélope ait tous les beaux sentiments; qu'elle soit tendre, sensible, généreuse; qu'elle reconnaisse son mari par une sorte de pressentiment dès qu'elle s'entretient avec lui; qu'elle le reconnaisse quand il est encore malheureux et mendiant, et non point seulement quand il est victorieux. Il faut aussi que les alarmes de sa tendresse trahissent le secret d'Ulysse, une fois que les deux époux se sont reconnus.

La Pénélope d'Homère n'a pas toutes ces préoccupations ingénieuses. Chaste et avisée comme elle est, elle n'aura, quand il s'agira de reconnaître Ulysse, qu'un soin et qu'un scrupule, celui de ne pas se tromper. Nous sommes ici, en effet, dans la confusion de la société antique, et non dans une société réglée par les lois. C'est une aventure et non une question d'État. Pénélope ne veut pas avoir échappé pendant vingt ans à la persécution des prétendants pour tomber au pouvoir de quelque imposteur. De là la singulière prudence qu'elle mettra dans la reconnaissance quand il sera temps; mais le temps de cette reconnaissance toute domestique n'est point encore venu. Dans Homère, ce n'est point Pénélope qui conduit l'action, c'est Ulysse; et pour Ulysse la principale affaire n'est point de se faire reconnaître par sa femme, mais de reconquérir sa maison sur les prétendants.

Il m'est impossible de ne pas raconter en quelques mots le massacre des prétendants, qui remplit le vingt-deuxième chant. Ce chant fait, avec le vingt-troisième qui raconte la reconnaissance, un contraste admirable et qu'Homère a évidemment cherché : l'un plein des périls et du tumulte du combat, l'autre plein des graves et pieuses émotions du foyer domestique. Il n'y a pas dans l'*Iliade* de bataille plus terrible que ce combat dans l'intérieur du palais d'Ulysse, et je ne puis comparer cette grande et terrible scène qu'à l'extermination des Niebelungen dans le palais d'Attila.

Pressée de nouveau et plus vivement de faire un choix, Pénélope demande l'arc d'Ulysse et déclare

aux prétendants qu'elle épousera celui qui tendra l'arc et fera passer une flèche dans les douze anneaux qui seront suspendus[1]. Les prétendants acceptent, et font des efforts impuissants pour bander l'arc. Alors Eumée l'apporte à Ulysse, qui, depuis qu'il a terrassé Irus, est resté dans le palais comme le mendiant privilégié. Ulysse prend l'arc, le bande, fait passer la flèche par les douze anneaux, puis, tenant l'arc et renversant les flèches sous ses pieds: « Les jeux sont finis, s'écrie-t-il; et maintenant j'essayerai d'atteindre un autre but. Alors, frappant Antinoüs d'une flèche, il le renverse mort, et d'une voix terrible: Ah! vous ne pensiez pas que je reviendrais jamais! et voilà pourquoi vous dérobiez mes biens, ma maison, et vous prétendiez épouser ma femme, moi vivant, sans craindre ni les dieux du ciel ni les reproches des hommes. Maintenant vous touchez tous aux portes de la mort! »

Quelle reconnaissance soudaine et terrible, bien antique surtout! Le roi se fait reconnaître avant le mari; la vengeance du héros précède la tendresse du père de famille. Les prétendants tombent les uns après les autres sous les coups d'Ulysse; il n'épargne que le chantre Phémius et le héraut Médon, parce que Phémius prie Télémaque d'attester que c'est par force qu'il chantait dans les festins des prétendants, et parce que Médon a toujours pris soin de Télémaque pendant que celui-ci était enfant. Le chantre et le héraut vont, sur l'ordre d'Ulysse, s'asseoir auprès de l'autel de Jupiter, et Ulysse promène ses regards

[1] C'est le jeu de bagues.

dans la vaste salle pour voir s'il n'y a pas encore quelque prétendant qui se cache pour éviter la mort : il les voit tous étendus à terre, couchés dans le sang et la poussière « comme des poissons que des pêcheurs viennent de tirer de leurs filets et d'étaler palpitants sur le rivage de la mer. » Alors il fait venir Euryclée, la nourrice de Pénélope, l'intendante du palais, et lui ordonne d'appeler les femmes qui ont manqué à l'obéissance qu'elles devaient à Pénélope et qui ont partagé le lit des prétendants. Il leur fait laver la salle souillée du sang de ceux qu'elles ont aimés, ensevelir ces corps qu'elles ont chéris ; puis, quand elles ont accompli ce triste office, qui est déjà un châtiment, l'impitoyable vainqueur les fait pendre à une longue poutre dans une cour fermée du palais ; et le poëte, presque aussi impitoyable que son héros, compare « ces jeunes filles suspendues à la poutre fatale à des grues ou à des pigeons pris dans un filet et attachés au croc dans la cuisine du chasseur. » La terreur règne partout dans le palais ; la vieille Euryclée elle-même, « quand elle voit Ulysse au milieu des morts, tout couvert de sang et de poussière, comme un lion qui vient de dévorer un bœuf et dont la crinière et les mâchoires dégouttent de sang, l'œil encore enflammé et la gueule fumante, la vieille Euryclée elle-même, quoiqu'elle prenne part à la victoire du héros, pousse des gémissements lamentables, » tant Ulysse est terrible à voir ! Mais lui, toujours calme et ferme, fait apporter du feu, y jette du soufre et purifie le palais. Après cette purification conforme aux usages antiques, les serviteurs et les servantes fidèles viennent

saluer Ulysse et lui baiser les mains. C'est alors seulement que le héros s'émeut et se met à pleurer en voyant les bons sentiments de ses fidèles serviteurs, attendrissement naturel et qui achève, en le tempérant, ce tableau de la terrible rentrée d'Ulysse dans sa maison.

Reste encore la reconnaissance d'Ulysse et de Pénélope; reste cette scène que les modernes auraient mise la première, qu'Homère a mise la dernière et qui remplit tout le vingt-troisième chant. Ce chant est aussi calme, aussi doux que l'autre est terrible. N'allons point croire cependant que ce soit une idylle et qu'Ulysse et Pénélope, se retrouvant après vingt ans d'absence, aient l'émotion et l'empressement de deux jeunes amants. L'idée de la famille et de ses saintes lois, la réserve de Pénélope, qui veut être bien sûre que cet étranger est Ulysse et que le vainqueur des prétendants n'est pas un imposteur brave et heureux, voilà les sentiments qui animent cette reconnaissance, plutôt que la tendresse et l'amour des deux époux. La tendresse s'y sent partout; mais elle n'est point empressée de se montrer. C'est par là que cette scène est toute patriarcale et tout antique.

La vieille Euryclée vient annoncer à Pénélope, renfermée dans le gynécée, qu'Ulysse est de retour, qu'il est vainqueur des prétendants, qu'il est maître dans son palais. Les femmes modernes, même les plus sages et les plus réservées, même les Pénélope, aussitôt qu'elles entendraient ces bonnes nouvelles, s'écrieraient, s'agiteraient, s'empresseraient. Ce seraient des exclamations entrecoupées: Mon mari! mon Ulysse!

où est-il ? La scène ne serait qu'une interjection multipliée, et les embrassements mêlés de sanglots étoufferaient les explications. Rien de pareil dans Pénélope : elle hésite à croire aux bonnes paroles d'Euryclée; elle craint d'être trompée encore dans son espérance, comme elle l'a été déjà tant de fois. A peine une larme qui s'échappe de sa paupière montre-t-elle qu'elle croit au retour d'Ulysse plus qu'elle ne veut en avoir l'air. Elle descend cependant pour voir, dit-elle, Télémaque son fils, et celui qui a tué les prétendants. Elle entre dans la salle du combat. Ulysse était assis d'un côté du foyer, et il était éclairé par la flamme ; Pénélope s'assied de l'autre côté, sans rien dire, étonnée, regardant Ulysse, que tantôt elle croyait reconnaître, et que tantôt elle ne reconnaissait plus, à cause des mauvais vêtements qui le cachaient. Télémaque, impatient comme un jeune homme ou comme un lecteur moderne, ne peut pas supporter la réserve de sa mère; il l'accuse d'être froide et insensible : « Pourquoi rester ainsi éloignée de mon père? pourquoi ne pas t'asseoir auprès de lui? pourquoi ne pas lui parler? Quelle autre femme, revoyant son époux après vingt ans d'absence et de malheurs, s'écarterait ainsi de lui? » Pénélope répond doucement à son fils qu'elle ne peut pas encore savoir si c'est vraiment Ulysse qui est devant elle, mais qu'il y a des signes marqués entre elle et lui, et que c'est à ces signes qu'ils se reconnaîtront certainement. Alors Ulysse souriant : « Laisse ta mère user comme elle le veut des signes qui me feront reconnaître. » Puis, avec un sang-froid égal à celui de Pénélope, il dit à Télémaque ce qu'il faut faire pour empêcher que

le bruit de la mort des prétendants ne se répande dans Ithaque, pour prévenir la vengeance que voudraient tirer leurs amis et leurs parents. De là il va au bain et prend d'autres vêtements que les haillons qui le cachaient aux yeux de Pénélope. « Minerve répand sur sa figure et sur tout son corps une beauté et une grâce divines, et, rentrant dans la salle où Pénélope était restée, il va s'asseoir à la place où il s'était assis d'abord. O femme ! dit-il alors à Pénélope, les dieux de l'Olympe t'ont donné une âme inflexible..... » Il fait, à son tour, à Pénélope les reproches que lui faisait tout à l'heure son fils : rester ainsi éloignée d'un mari retrouvé après vingt ans d'absence et de malheurs ! — Ulysse blâme donc aussi la froideur de Pénélope ? Pénélope a donc tort ? — Ne nous hâtons pas trop de juger les lentes épreuves de cette reconnaissance entre les deux époux : Ulysse est toujours rusé et Pénélope toujours prudente et réservée. Attendons les derniers mots. « Allons, nourrice, dit Ulysse, fais-moi dresser mon lit pour la nuit ; car cette femme a une âme inexorable. — Je ne veux, dit Pénélope, ni te glorifier, ni te dédaigner au hasard..... Oui, Euryclée, prépare dans la chambre des hôtes le lit qu'Ulysse s'est fait lui-même autrefois. Couvre-le de peaux et d'étoffes brillantes. » Elle parlait ainsi pour éprouver son mari. « Qui donc, s'écrie Ulysse irrité, qui donc a défait la couche que j'avais construite dans la chambre nuptiale ? » Et il fait la description exacte et minutieuse de cette couche nuptiale. Alors, ne doutant plus, à ce dernier signe, que ce ne soit son Ulysse, Pénélope lui jette les bras autour du col et l'embrasse : « Ne sois point irrité, Ulysse, lui dit-elle,

si je ne t'ai pas embrassé comme je le fais aussitôt que je t'ai vu. Je craignais toujours dans mon âme que quelqu'un ne vînt ici me tromper : les hommes savent inventer tant de ruses ! et je me souvenais d'Hélène, la fille de Jupiter, qui s'est laissé tromper et séduire par un étranger..... Mais maintenant que tu viens de me révéler les signes de notre lit nuptial, de ce lit qu'aucun autre homme que toi n'a jamais vu, que nous connaissons seuls, toi, moi et l'esclave fidèle qui gardait la porte de la chambre et que mon père m'avait donnée quand je vins ici, mon âme, que tu accusais d'être inflexible, mon âme est convaincue. »

« Elle parlait ainsi, et le héros pleurait, heureux d'avoir une épouse aussi sage et aussi chaste, heureux de la retrouver après tant de malheurs ; car la vue de la terre n'est pas plus douce aux naufragés qui ont vu périr leur vaisseau, qui ont longtemps nagé à travers les flots et qui abordent enfin au rivage, sûrs d'éviter la mort, que n'était douce, aux yeux d'Ulysse, la vue de cette épouse chérie. » Puis vient l'union des deux époux, qui sont conduits dans la chambre nuptiale avec la torche et les cérémonies du mariage ; puis leurs doux entretiens, leurs récits mutuels, tant de périls surmontés, tant de malheurs aujourd'hui passés, tant d'années de séparation. « Minerve, toujours amie et protectrice d'Ulysse, eut soin d'allonger pour lui cette première nuit du retour, et arrêta le matin les coursiers de l'Aurore. »

Voilà cette reconnaissance d'Ulysse et de Pénélope, voilà l'amour conjugal sous sa forme la plus belle et la plus grave. Nous aimerions mieux, de nos jours,

une tendresse plus vive et moins maîtresse d'elle-même; nous mettrions dans la reconnaissance des deux époux plus d'émotion, plus de larmes, plus de tumulte. Y mettrions-nous une fidélité plus affectueuse, un attachement plus sûr et plus inaltérable? Nous préférerions peut-être la femme sensible à la femme qui est à la fois tendre et prudente. Je n'y vois, quant à moi, qu'un danger : si Pénélope eût été la femme sensible qu'aiment à montrer le drame et le roman modernes, elle n'eût pas attendu son mari pendant vingt ans.

LVIII

SUITE DE L'AMOUR CONJUGAL. — ALCESTE.

La persévérance est le caractère de l'amour conjugal de Pénélope. Fidèle et patiente, honnête et habile, elle convient à l'épopée par ses qualités que le temps fait ressortir et qui, par cela même, se prêtent bien au récit. Dans Euripide, au contraire, l'amour conjugal d'Alceste est ardent et passionné ; son dévouement éclate dans un grand et généreux sacrifice. De ce côté, Alceste, à cause de ce qu'il y a de spontané et de soudain dans son dévouement, convient mieux au drame qu'à l'épopée, parce que le drame demande des passions et des actions vives et courtes.

Alceste est peut-être la pièce la plus hardie du théâtre d'Euripide, qui est lui-même le plus hardi des tragiques grecs. Que de contrastes rassemblés à dessein! Avec quel art profond le poëte met sans cesse le mal à côté du bien, le laid à côté du beau, l'égoïsme à côté du dévouement ! Dans la première partie de la pièce, nous voyons Alceste se dévouer à la mort pour sauver la vie d'Admète, son mari; mais, à côté du dévouement d'Alceste, Euripide montre hardiment l'égoïsme du père d'Admète, le vieux Phérès, qui

ne veut pas mourir pour son fils, et l'égoïsme d'Admète lui-même cherchant naïvement quelqu'un qui veuille bien mourir pour lui. Dans la seconde partie, Hercule descend aux Enfers, reconquiert Alceste sur la mort et la rend à son époux; mais, avant d'être le libérateur d'Alceste, Hercule, quand il arrive dans la maison d'Admète et qu'il s'y met à table, semble un voyageur ou plutôt un aventurier qui aime à boire et à rire, si bien que ses bouffonneries se mêlent d'une manière étrange aux lamentations qui retentissent encore sur le tombeau d'Alceste. L'intention manifeste d'Euripide, en rassemblant de pareils contrastes, est évidemment de faire ressortir le dévouement d'Alceste par l'égoïsme du vieux Phérès et du jeune Admète, et la douleur des funérailles par la gaieté intempestive d'Hercule. Il a fait, à son tableau, le cadre qu'il croyait le plus propre à le bien montrer. Disons un mot du cadre avant d'étudier le tableau.

Au premier abord, il n'y a rien de plus choquant que la scène entre Phérès et Admète, entre le père et le fils : « Certes, dit Admète à son père, c'eût été pour toi une glorieuse épreuve de mourir pour ton fils. Le temps qui te restait à vivre était bien court. Alceste et moi, nous aurions passé sans crainte le reste de nos jours, et je n'aurais pas à pleurer mon veuvage.... C'est donc faussement que les vieillards invoquent la mort, se plaignent de la vieillesse et de la longue durée de la vie. Si la mort approche, aucun d'eux ne veut plus mourir, et la vieillesse pour eux n'est plus un si pesant fardeau.... — Mon fils, répond le vieux Phérès, je t'ai donné le jour et je t'ai élevé pour être

après moi le maître dans ma maison; mais rien ne m'oblige à mourir pour toi. Ni les coutumes de nos ancêtres, ni les lois de la Grèce n'imposent aux pères de mourir pour leurs enfants. Chacun vit pour soi, heureux ou malheureux.... En quoi te fais-je tort? de quoi te privé-je? Ne meurs pas pour moi, ni moi pour toi. Tu aimes à jouir de la lumière; et crois-tu que ton père ne l'aime pas?... Tu me reproches ma lâcheté, toi dont la femme meurt pour toi, beau jeune homme! Tu as trouvé là un heureux moyen de ne jamais mourir, si tu peux toujours persuader à l'épouse que tu auras de se sacrifier pour toi[1]! »

Dans l'*Avare* de Molière, le père et le fils s'accusent mutuellement : c'est l'avarice aux prises avec la prodigalité. Ici, ce sont deux égoïstes qui s'accusent et s'injurient; car les vices ne se pardonnent jamais entre eux. L'égoïste surtout est implacable contre l'égoïste. Comme il rapporte tout à soi, il supporte impatiemment que le prochain en fasse autant. Tel est le jeune Admète. Dans son naïf égoïsme, il ne conçoit pas que son père ne se soit pas empressé de mourir pour lui. De cette façon, Alceste et lui auraient passé, heureux et contents, le reste de leur vie. Oui; mais, quand les gens s'arrangent si bien aux dépens des autres, les autres résistent à l'arrangement. Ainsi fait le vieux Phérès, qui veut vivre le peu qui lui reste à vivre. Chacun pour soi dans cette lutte de l'amour de la vie : « Tu aimes à jouir de la lumière, et crois-tu que ton père ne l'aime pas? »

[1] Euripide, *Alceste*, trad. de M. Artaud.

L'égoïsme du fils éveille et provoque l'égoïsme du père. Habitués dans la tragédie et dans l'épopée à vivre dans la région de l'idéal, nous sommes choqués de la vérité grossière des sentiments qu'expriment, à l'envi l'un de l'autre, Admète et Phérès. Le dédain de la vie est un sentiment familier aux héros du drame et du roman. Qui donc, au théâtre, n'est pas prêt à mourir pour sa patrie, pour sa foi, pour sa famille, pour sa maîtresse? Que penser de ces deux héros d'Euripide, l'un qui ne veut pas mourir pour son fils, et l'autre qui aurait voulu que son père mourût pour lui? Quels personnages! quels sentiments honteux et indignes de l'homme! — Indignes, oui, mais naturels à l'homme; sentiments que les lois de la morale et surtout de l'honneur nous apprennent à réprimer et à étouffer, mais qui se retrouvent pourtant au fond du cœur humain[1]. Accoutumés à voir les poëtes relever leurs héros au lieu de les rabaisser, nous ne concevons pas que le père ne se sacrifie point pour le fils, et que l'époux laisse sa femme se sacrifier pour lui. Mais supposons qu'au lieu du sacrifice de la vie, il s'agisse du sacrifice de la fortune, qu'arrivera-t-il? Les pères, je le sais, travaillent volontiers pour leurs enfants; ils veulent, à tout prix, leur laisser une fortune. Pourtant sont-ils tous disposés à sacrifier la leur? Beaucoup le font, surtout quand l'honneur parle; mais quand le fils veut que le père lui sacrifie sa fortune pour vivre lui-même oisif et heureux; quand le luxe, la vanité ou la dé-

[1] Voir, à la fin du volume, 1re note, un dialogue en vers de Saint-Évremond, qui semble imité de la scène entre Phérès et Admète et qui la justifie d'une manière curieuse.

bauche des fils veulent lever tribut sur le travail et sur la pauvreté paternelle, quel est le père qui consente à ce sacrifice? quel est l'homme qui ne dise à son fils : Non, je ne me dépouillerai pas du peu que j'ai pour vivre! non, je ne sacrifierai pas à ton luxe la subsistance de mes vieux jours!

L'égoïsme d'Admète appelle l'égoïsme du vieux Phérès, parce que les vices éveillent les vices, comme les vertus éveillent les vertus. Dans cette lutte, pour qui devons-nous prendre parti? pour le vieux Phérès ou le jeune Admète? — Pour aucun; pas plus que dans Molière nous ne sommes tenus de prendre parti pour Harpagon contre Cléanthe, ou pour Cléanthe contre Harpagon. En vain Harpagon me dit qu'il est père et qu'il a droit d'être respecté par son fils : Harpagon n'est plus un père, c'est un avare, et le vice efface en lui la majesté du caractère paternel. En vain Admète me dit que les fils ont droit, de la part des pères, à plus d'affection : les fils qui ont droit à l'amour paternel sont ceux qui ne se préfèrent pas naïvement à leur père et à leur famille tout entière. Admète s'aime trop lui-même pour être aimé par les autres, même par son père. Il n'y a que sa femme qui l'aime jusqu'à se dévouer pour lui, parce que les femmes ne voient point les défauts de ceux qu'elles aiment, tant qu'elles les aiment. Ne dites point à Indiana que son amant Raymond est un égoïste qui joue l'exaltation : il viendra un moment où elle le croira; mais pendant longtemps elle l'ignore et elle se dévoue à lui tout entière. Qui sait même si le jour où Indiana connaîtra la vérité, elle n'aimera pas encore Raymond? Elle

sera désabusée de son admiration sans être désabusée de son amour. L'amour est ainsi fait, que nous aimons souvent moins bon et moins noble que nous. Chose remarquable et qui nous ramène de la morale à la littérature, cette inégalité de nature, cette disproportion de mérite qui n'empêche pas l'amour, n'empêche pas non plus que cet amour sans cause et sans raison ne nous intéresse et ne nous émeuve. Nous nous intéressons à l'amour que le chevalier des Grieux a pour Manon Lescaut, quoique nous voyions bien que des Grieux ferait beaucoup mieux d'aimer une femme plus digne de lui [1]. Ici nous voyons bien aussi qu'Admète ne mérite pas le sacrifice d'Alceste; mais la clairvoyance que nous avons sur Admète n'empêche pas que le dévouement d'Alceste ne nous touche profondément; de même, si je puis comparer des choses qui semblent fort différentes, de même l'amour de Médée pour Jason nous touche aussi, quoique Jason le mérite peu. Alceste et Médée auraient mieux fait, l'une et l'autre, d'aimer en meilleur lieu. Mais quoi! elles aiment, et, mettant dans leur amour la différence de leur caractère, l'une se dévoue, l'autre se venge, et toutes deux nous émeuvent, parce que, après tout, l'amour n'est pas un sentiment qui cherche à être juste, mais une passion qui cherche à se satisfaire.

Quoique je n'aime pas Admète, j'avoue cependant que je lui fais tort quand je le compare, même pour un instant, à Jason. Admète est égoïste, voilà tout; il n'est point parjure et cruel comme Jason. Nous

[1] Voyez le chap. XLVIII, *De la magie en amour*, t. III.

connaissons tous Admète, et nous l'avons tous rencontré dans le monde, parfois aussi dans nous-mêmes. Admète est bon ; il a même, pour pleurer sa femme, des larmes sincères et abondantes qui nous émeuvent ; il sait mieux la regretter qu'il n'a su la sauver, chose ordinaire aux cœurs faibles, qui savent mieux se repentir que se résoudre [1]. Qu'est-ce donc qui gâte dans Admète les qualités que je lui reconnais ? Il n'a ni la générosité naturelle qui fait qu'on est également prêt à se sacrifier pour les autres et à refuser que les autres se sacrifient pour nous ; ni ce respect de la loi morale, qui aide la faiblesse de l'homme à s'élever vers les grands sentiments et les bonnes actions. Son instinct est de se préférer aux autres. Né prince et sans doute élevé en prince, il s'est peut-être habitué à voir les autres s'effacer devant lui ; il n'a pas le scrupule de son égoïsme, n'en ayant même pas la conscience. Aussi, quand sa femme s'est offerte à mourir pour lui, il l'a laissée faire. Il la pleure maintenant comme la plus noble et la meilleure des femmes, il la pleure comme celle qui faisait la joie de sa vie ; mais il a accepté le sacrifice. Seulement Euripide n'ouvre sa tragédie qu'après le sacrifice accompli. Déjà la Mort a consenti à la substitution d'Alceste à Admète [2] ; déjà la victime est prête,

[1] « O deuil éternel ! dit Admète, ô cruels regrets d'un être chéri qui n'est plus ! pourquoi m'avoir empêché de me précipiter dans la tombe et de reposer dans la mort auprès de cette femme incomparable ?... »

[2] « Les Parques, dit Apollon dans le prologue, m'accordèrent qu'Admète échapperait à Pluton prêt à le saisir, en faisant descendre à sa place un autre mort dans les Enfers. Mais, après avoir tout essayé, après s'être adressé à tous ses amis, à son père, à la vieille mère qui l'a en-

Nous ne voyons pas Admète chercher quelqu'un qui le remplace pour mourir; nous admettons comme légende ce que nous n'aurions pas supporté comme spectacle. Cependant Euripide, en philosophe qu'il était, n'a pas voulu que nous nous méprissions sur le prix de ce sacrifice si noblement fait et si facilement accepté : il a craint que nous ne fissions plus de la vie le cas qu'il faut en faire, et que nous n'admirassions pas assez le dévouement d'Alceste, à force de voir tout le monde, et Admète lui-même, en prendre si aisément son parti. Voilà pourquoi, par un contraste habile, mais choquant pour la délicatesse de l'esprit moderne, il a montré, dans la scène entre Phérès et Admète, jusqu'où va chez l'homme l'amour de la vie.

Maintenant que nous comprenons bien la grandeur du sacrifice d'Alceste, voyons comment Euripide a peint ce dévouement, quelle noblesse et quelle dignité touchante il a prêtées à son Alceste. La Pénélope d'Homère est la femme antique; son amour conjugal se montre surtout par sa chaste persévérance. L'Alceste d'Euripide est plus moderne : elle a déjà quelque chose de cette exaltation passionnée qui caractérise la femme de nos jours, et son amour conjugal éclate par un grand et généreux dévouement. Que de choses pourtant encore de la femme antique dans cette Alceste d'Euripide! Je ne voudrais pas diminuer le mérite de son sacrifice ; il est visible cependant

anté, il n'a trouvé que sa femme qui voulût mourir pour lui et ne plus voir la lumière ; et maintenant, dans le palais, entre les bras de son époux, elle lutte contre la mort, car c'est aujourd'hui que le Destin veut qu'elle meure et qu'elle quitte la vie. »

que dans l'idée des anciens la femme était inférieure à l'homme : « La vie d'un seul homme vaut plus que celle de mille femmes, » dit l'Iphigénie d'Euripide ; et cette maxime, qui nous choque, n'étonnait personne dans l'antiquité. En se dévouant pour son époux, Alceste semble avoir la même idée, et peut-être Admète l'a-t-il aussi ; mais ce qui relève Alceste de cette infériorité prétendue, c'est son dévouement même. Il n'y a pas de plus grand titre à l'égalité que ce rachat de l'homme par la femme, rachat accepté et consacré par la mort. Ici même la femme est supérieure à l'homme, puisqu'elle consent à mourir pour lui. L'égalité devant la mort finit toujours par consacrer l'égalité dans la vie. Les martyres chrétiennes ont attesté et conquis dans les supplices l'égalité de la femme, la société chrétienne ne pouvant plus distinguer par le rang ce que le martyre avait confondu par le dévouement.

Décidée à mourir, Alceste prépare sa mort avec la gravité et la simplicité antiques. Comme elle a eu le courage du dévouement, elle a aussi celui des derniers adieux, qui est le plus grand des courages. « Ses enfants, suspendus aux vêtements de leur mère, pleuraient ; et elle, les prenant dans ses bras, les embrassait l'un après l'autre, comme au moment de mourir. Tous les esclaves pleuraient aussi dans le palais, émus de pitié pour leur maîtresse. Elle tendait la main à chacun d'eux, et il n'en était aucun, si humble qu'il fût, auquel elle n'adressât la parole et dont elle ne reçût les adieux [1]. » Voilà comment

[1] Même traduction.

l'esclave principale de la maison raconte les dernières actions d'Alceste. Alceste est la plus tendre des mères, la meilleure des maîtresses; elle est chérie de ses esclaves, car elle est bonne et compatissante; elle est en même temps la plus dévouée des épouses, puisqu'elle meurt pour son mari. Comment ne pas l'aimer et l'admirer? comment ne pas la pleurer? Euripide, qui ailleurs vise à la vérité sans l'idéal, semble ici avoir voulu faire d'Alceste le modèle accompli de toutes les vertus et de toutes les grâces de la femme.

Ainsi préparés à l'aimer et à l'admirer, nous la voyons enfin paraître : elle vient faire à son mari et à ses enfants ces adieux si admirés de Racine, ces adieux où elle parle de la lumière du jour, qu'il est si doux de voir, de la vie qu'elle aimait, de son dévouement, qu'elle ne cache pas et qu'elle n'exagère pas. Elle n'a ni fausse grandeur ni magnanimité raffinée; elle se livre à toute la douleur d'une jeune femme heureuse, qui abandonne la vie à la fleur de son âge; mais sa douleur n'a rien d'amer, parce que sa mort est volontaire. Euripide ne craint pas de pousser l'émotion jusqu'au dernier degré, parce qu'il sait que le cœur de l'homme supporte aisément les émotions qui sont grandes, si, en même temps, elles sont simples. Dans les sentiments simples, on peut aller loin; il n'y a que dans les sentiments compliqués et contrariés qu'il faut savoir s'arrêter à temps. C'est là la vraie morale de l'art dramatique.

Écoutons un instant ces admirables adieux d'Alceste :

« Soleil, lumière du jour, nuages du ciel emportés par un tourbillon rapide!

ADMÈTE. — « Ce soleil te voit ainsi que moi, tous deux éprouvés par le malheur sans avoir rien fait aux dieux qui ait pu te mériter la mort.

ALCESTE. — « O terre, ô palais, ô lit nuptial d'Iolcos, ma patrie!

ADMÈTE. — « Ranime-toi, infortunée! ne m'abandonne pas; prie les dieux tout-puissants d'avoir pitié de nous.

ALCESTE. — « Je vois la double rame, je vois la barque fatale. Le nocher des morts, Caron, m'appelle déjà : qui t'arrête? hâte-toi, tu me retardes. — C'est ainsi qu'il me presse dans sa colère [1].

ADMÈTE. — « Hélas! tu parles là d'un funeste trajet. O cruelle souffrance!

ALCESTE. — « On m'entraîne, ne vois-tu pas? on m'entraîne à la cour des morts. C'est Pluton lui-même; il vole autour de moi, lançant de terribles regards de ses sombres sourcils. Que fais-tu? laisse-moi. Ah! malheureuse! quelle est cette route inconnue dans laquelle je m'avance?

ADMÈTE. — « Route déplorable pour ceux qui t'aiment, mais surtout pour moi et pour tes enfants, qui partagent ma désolation.

ALCESTE, *aux femmes* : « Vous, laissez-moi à pré-

[1] Racine, dans la préface de son *Iphigénie*, a traduit ainsi ce passage :

> Je vois déjà la rame et la barque fatale;
> J'entends le vieux nocher sur la rive infernale;
> Impatient, il crie : On t'attend ici-bas;
> Tout est prêt, descends, viens, ne me retarde pas!

sent, étendez-moi. Cher époux, les forces m'abandonnent, la mort est proche, les ténèbres de la nuit se répandent sur mes yeux. Mes enfants, mes chers enfants, c'en est fait : vous n'avez plus de mère! Soyez heureux, mes enfants, et jouissez de la lumière du jour.

ADMÈTE. — « Hélas! il me faut entendre ces paroles funestes, plus cruelles pour moi que la mort! Ne m'abandonne pas, au nom des dieux, au nom de tes enfants, que tu vas rendre orphelins! Reprends tes esprits. Si tu meurs, je ne saurais plus vivre.

ALCESTE. — « Admète, tu vois en quel état je suis réduite. Je veux te dire, avant de mourir, mes dernières volontés. Animée d'un tendre respect et sacrifiant ma vie pour que tu jouisses de la lumière, je meurs pour toi, quand je pouvais vivre, choisir un époux parmi les Thessaliens et passer des jours heureux sur le trône. Je n'ai pas voulu vivre séparée de toi avec des enfants orphelins. Je ne me suis point épargnée moi-même, malgré les dons brillants de la jeunesse dont je pouvais jouir. Montre-toi reconnaissant de ce bienfait. Je veux t'en demander un prix, non pas égal, puisque rien n'est plus précieux que la vie, mais juste, comme tu l'avoueras toi-même. Tu aimes nos enfants non moins que moi, tu as le cœur bon : laisse-les maîtres dans ce palais et ne leur donne point une marâtre; ne prends point une femme qui ne me vaudrait pas et qui dans sa jalousie porterait la main sur tes enfants et les miens. Ne fais pas cela, je t'en conjure. Une marâtre est l'ennemie des enfants du premier lit, et non moins cruelle qu'une

vipère. Mon fils aura son père pour défenseur ; il pourra s'adresser à lui et recevoir ses conseils. Mais toi, ma fille, qui formera dignement ta jeunesse, si tu rencontres une telle compagne auprès de ton père? Crains qu'elle n'imprime sur toi quelque tache honteuse et ne flétrisse ton hymen dans la fleur même de ton âge : car ta mère ne te choisira pas un époux; elle ne sera pas là, ma fille, pour t'encourager dans les douleurs de l'enfantement, où la présence d'une mère est si consolante. Il faut que je meure;... et dans quelques instants je vais compter parmi ceux qui ne sont plus. Adieu ! vivez heureux. Toi, cher époux, tu peux te glorifier d'avoir eu la meilleure des femmes, et vous, mes enfants, la meilleure des mères... »

Et, après qu'Admète a promis de ne point donner une marâtre à ses enfants, Alceste reprend :

« Mes enfants, vous avez entendu votre père s'engager à ne pas vous donner une seconde mère et à ne pas déshonorer ma couche.

Admète. — « Je le promets encore, et je tiendrai ma promesse.

Alceste. — « A cette condition, reçois nos enfants de ma main.

Admète. — « Je reçois ce don précieux d'une main chérie.

Alceste. — « Remplace-moi et sers-leur de mère. »

Ainsi Alceste ne cache et ne dissimule rien de la douleur d'une mère qui abandonne ses enfants, d'une femme qui renonce au bonheur de la vie et de l'amour. Cette vive et profonde douleur émeut jusqu'à

Admète lui-même, qui maintenant voudrait mourir avec sa femme :

« Emmène-moi avec toi, au nom des dieux, dit-il, emmène-moi aux Enfers !

ALCESTE. — « C'est assez de moi, qui meurs pour toi. »

J'insiste sur ces derniers mots, qui montrent qu'Alceste ne diminue jamais le mérite de son sacrifice, et que, de même qu'Admète en accepte le bénéfice, de même aussi Alceste en sait le prix. Ne nous y trompons point du reste, l'intérêt de la tragédie est à cette condition. Si nous n'admettons pas la légende tout entière, c'est-à-dire Alceste mourant pour son époux qui y consent, nous ne ressentirons plus, comme le veut Euripide, l'émotion de ce grand dévouement; les plaintes d'Alceste à ses derniers moments ne nous inspireront plus cette pitié tragique que le poëte veut nous inspirer; nous nous occuperons de questions secondaires; nous nous demanderons comment Admète a pu consentir à voir sa femme mourir à sa place; nous inventerons je ne sais quelles ruses généreuses des deux époux voulant mutuellement se sacrifier l'un à l'autre; ce sera Alceste, comme la plus adroite, qui parviendra à accomplir son dévouement en le dérobant à son époux, qu'elle trompera pour le sauver; nous aurons enfin les Alcestes du théâtre moderne, au lieu de l'Alceste antique.

Le trait caractéristique des Alcestes du théâtre moderne, c'est la répugnance des poëtes à admettre le sacrifice d'Alceste tel que le raconte la légende mythologique. Une femme se sacrifier pour son mari, soit : la Fable le veut; mais un mari accepter ce sa-

crifice! cela se peut-il? cela s'accorde-t-il avec la dignité des mœurs tragiques? De là les inventions industrieuses des poëtes modernes pour dissimuler ce défaut du caractère d'Admète; car ils veulent que nous nous intéressions aussi à Admète comme à un héros ou au moins comme à un bon mari : un personnage imparfait ou médiocre ne doit point, selon eux, paraître sur la scène tragique à côté d'Alceste. Euripide relève le dévouement d'Alceste par le contraste; les poëtes modernes donnent, pour accompagnement à ce dévouement de la femme, le dévouement presque égal du mari. Le ménage est plus héroïque; mais la tragédie est moins touchante.

Dans l'opéra de Quinault, Alceste se sacrifie à l'insu d'Admète[1]. Ducis a fait aussi effort pour éluder cet écueil tout moderne du sacrifice d'Alceste accepté par Admète, écueil sur lequel Euripide passe à pleines voiles, sans paraître s'en douter. L'Alceste et l'Admète de

[1] Quinault a traduit par quelques vers piquants cet amour de la vie qu'Euripide a représenté dans le vieux Phérès :

J'aime mon fils; je l'ai fait roi;
Pour prolonger son sort, je mourrais sans effroi,
Si je pouvais offrir des jours dignes d'envie.
Je n'ai plus qu'un reste de vie;
Ce n'est rien pour Admète, et c'est beaucoup pour moi.

Quand les vieux se trouvent trop âgés pour se sacrifier, il est tout naturel que les jeunes se trouvent trop jeunes pour mourir. Les uns donneraient si peu que ce n'est pas la peine, et les autres donneraient tant que ce n'est pas juste. Aussi une jeune confidente d'Alceste, Céphise, refuse aussi de mourir pour Admète :

Les honneurs les plus éclatants
En vain dans le tombeau promettent de nous suivre.
La mort est affreuse en tout temps;

Ducis sont deux époux sensibles qui veulent s'épargner mutuellement les chagrins qu'ils savent que le ciel leur réserve. Ainsi, dès le premier acte, Admète sait qu'il est menacé d'une mort prochaine : l'oracle a parlé ; mais Admète cache le fatal secret à Alceste. C'est là une délicatesse toute moderne. Il aime aussi Alceste d'une tendresse toute moderne et déjà pleine de ces mouvements de mélancolie amoureuse que la fin du dix-huitième siècle a enseignés au commencement du dix-neuvième. Voyez comme il parle de l'amour qu'il a pour Alceste :

Mort cruelle et jalouse,
Qui m'ôte mes enfants, mes sujets, mon épouse,
Et quelle épouse, ô ciel ! Ami, si quelquefois
Ces soucis importuns qu'on lit au front des rois
Avaient du moindre trouble altéré mon visage,
Un mot, un mot d'Alceste, écartant leur nuage,
Y ramenait le calme et la tranquillité.
Son œil s'ouvrait, Arcas : j'étais moins agité.
Que dis-je ? En ces moments où notre âme plus tendre
Dédaignait les discours pour mieux se faire entendre,
Un long enchantement confondait nos deux cœurs.
J'aimais, je la voyais ; je goûtais les douceurs
D'un silence attentif qui la rendait plus belle ;
Je ne lui parlais pas, mais j'étais auprès d'elle.

Mais peut-on renoncer à vivre
Quand on n'a vécu que quinze ans ?

ALCESTE.

Chacun est satisfait des excuses qu'il donne.
Cependant on ne voit personne
Qui pour sauver Admète ose perdre le jour.
Le devoir, l'amitié, le sang, tout l'abandonne ;
Il n'a plus d'espoir qu'en l'amour.

Le vieil Hardy fait aussi décrire par Admète le bonheur qu'il trouvait dans l'amour d'Alceste :

Alceste j'épousai, fille du vieux Pélie (Pélias).
Sa beauté surpassait un chef-d'œuvre parfait,
Et au moule du corps son esprit était fait,
Moule envoyé des cieux, que rompit la nature
Après l'extraction de cette créature.
Nous vécûmes ainsi que, dans un bois profond,
D'embûches séparé, deux tourterelles font ;
Deux de corps, mais d'un cœur, d'un penser, d'une envie,
Bref qu'un fidèle amour animait d'une vie[1].
Onc je ne sus goûter avec elle d'ennuis ;
Nos jours duraient toujours et n'avaient point de nuits.
O cruel souvenir des liesses passées !
Douleurs en mon esprit amères repassées !
Dure condition des hommes journaliers,
Qui cueillent une rose entre mille halliers !

Des deux Admète, celui de Ducis et celui de Hardy, quel est celui qui aime le mieux ? Tous deux, j'en suis sûr, aiment tendrement Alceste, quoiqu'ils expriment différemment leur amour, l'un avec la mélancolie sentimentale qui prévalait à la fin du dix-huitième siècle, l'autre avec l'enthousiasme lyrique et prétentieux qui se sent de l'imitation de Ronsard. L'amour, en effet, est, de tous les sentiments, celui qui change le moins au fond et qui change le plus de langage et de mode. Quoi qu'il en soit, avec les sentiments passionnés, que les deux Admète, celui du seizième siècle et celui du dix-huitième, ont pour leur femme, il est impossible qu'ils acceptent son dévouement. Nous avons voulu en faire des amants qui

[1] Et que l'amour animait d'une seule vie.

nous intéressassent, soit; mais, avec de pareils amants, la vieille tragédie et le genre d'intérêt qu'elle comportait ne sont plus possibles : il faut un autre intérêt et une autre tragédie. Aussi Ducis nous montre Alceste et Admète se disputant à qui mourra l'un pour l'autre : « As-tu cru, » dit Alceste à Admète,

As-tu cru posséder, dans ton péril extrême,
Un ami plus fidèle ou plus sûr que moi-même?
Si je m'offre à ta place, eh! quel autre que moi
A le droit d'y prétendre et de mourir pour toi?

ADMÈTE.

Ta générosité, tes vœux sont superflus;
C'est par mon trépas seul.....

ALCESTE.

Il ne t'appartient plus.
Tes jours me sont acquis : c'est le prix de mes larmes,
Des pleurs de tes enfants, de ton peuple en alarmes,
De l'État tout entier qui, pour sauver son roi,
S'est placé par ses cris entre les dieux et toi.

. . . .

Le dévouement réciproque des deux époux va jusqu'à la furie, puisqu'Alceste menace Admète de se tuer sous ses yeux, s'il ne la laisse pas mourir pour lui. Mais où est le pathétique profond d'Euripide? où sont les adieux d'Alceste à son mari, à ses enfants, à la vie, à la lumière? Tout cela disparaît dans la rivalité magnanime des deux époux. Nous avons sous les yeux une imitation de la scène d'Oreste et de Pylade, se disputant dans la Tauride à qui mourra l'un pour l'autre; nous n'avons plus le dévouement d'Alceste tel que la légende le consacre, rare et merveilleux exemple d'amour conjugal; ou plutôt, au lieu

d'un dévouement, nous en avons deux, et nous ne savons auquel donner notre admiration et notre pitié. Dans la tragédie, toute émotion qui se divise s'affaiblit.

Nous avons vu comment, dans Euripide, Alceste meurt pour son mari. Voyons maintenant sa délivrance et sa résurrection : c'est la seconde partie de la légende antique. Euripide n'a pas traité cette partie de la légende avec moins de hardiesse et moins de pathétique.

Pendant qu'Admète, ses enfants et ses esclaves pleurent Alceste qui vient de mourir, un hôte se présente à la porte du palais : c'est Hercule, lié avec Admète par les nœuds d'une antique hospitalité. Les hôtes sont sacrés; il faut les recevoir, il faut même leur cacher les malheurs et les deuils de la maison où ils entrent : car peut-être, par scrupule, n'y voudraient-ils plus entrer, et les lois de l'hospitalité seraient violées. Admète vient donc recevoir Hercule; mais, comme il a les cheveux coupés en signe de deuil, Hercule lui demande s'il a perdu quelqu'un des siens. Admète répond d'une manière obscure et équivoque, voulant cacher son malheur pour ne pas éloigner son hôte. Hercule, en effet, veut partir : « Je vais chercher l'hospitalité ailleurs. »

ADMÈTE. — « Cela ne se peut, Hercule; ne m'accable pas de ce nouveau malheur.

HERCULE. — « Au sein de l'affliction, la présence d'un étranger est importune.

ADMÈTE. — « Les morts sont morts; entre dans ma maison.

HERCULE. — « Mais il est honteux de faire des festins chez des amis qui sont dans la douleur.

ADMÈTE. — « La chambre des hôtes, où je te ferai entrer, est séparée du reste de la maison. »

Hercule se décide à rester chez Admète, ne croyant pas que les funérailles qu'il rencontre dans la maison soient celles de la femme même d'Admète; et celui-ci, poussant jusqu'au bout le respect des lois de l'hospitalité, dit à ses esclaves : « Vous, fermez la porte intérieure. Il ne convient pas de troubler la joie du festin par des gémissements, ni d'attrister nos hôtes par des larmes. »

Le chœur cependant, cet Ariste de la tragédie antique, s'étonne qu'Admète, « dans le malheur qui l'accable, puisse recevoir un hôte. — Si j'avais repoussé cet hôte de mon palais et de la ville, répond Admète, m'approuverais-tu davantage? — Mais pourquoi, dit encore le chœur, lui as-tu caché le malheur qui t'arrive, si, comme tu le dis, c'est un ami qui vient chez toi ?

ADMÈTE. — « Jamais il n'aurait voulu entrer dans ma maison, s'il avait su quelque chose de mes malheurs. »

Ce soin scrupuleux de l'hospitalité nous paraît-il exagéré? Je lisais dernièrement dans le livre du général Daumas, intitulé le *Grand désert :*

« Le jour de notre départ étant enfin arrêté, Bou-Bekeur voulut nous régaler une dernière fois, et il nous réunit au nombre de sept ou huit dans sa maison, pour y souper et pour y passer la nuit. La réunion était joyeuse; le fils de notre hôte, petit garçon de sept ou huit ans, nous avait surtout égayés par sa

grâce et par sa vivacité ; son père en était fou, et je l'avais habillé tout à neuf avec un joli burnous brodé de soie, un chachia rouge et des pantoufles jaunes. Le soir, cependant, il ne parut point au souper, et, comme nous demandions à son père de nous le faire amener, « Il dort d'un profond sommeil, » nous répondit-il ; et nous n'insistâmes pas davantage.

» Le repas fut abondant, les causeries très-animées ; on y parla beaucoup des chrétiens et de la guerre...

« Après la prière du Fedjer, quand nous songeâmes à quitter Bou-Bekeur, « Mes amis, nous dit-il, j'ai fait, selon la loi, tous mes efforts pour que vous fussiez chez moi avec le bien ; tous les égards qu'un hôte doit à ses hôtes, avec l'aide de Dieu je crois les avoir eus pour vous, et maintenant je viens vous demander à tous un témoignage d'affection. Quand je vous ai dit hier au soir : Mon fils dort d'un profond sommeil, il venait de se tuer en tombant du haut de la terrasse, où il jouait avec sa mère. Dieu l'a voulu ; qu'il lui donne le repos ! Pour ne pas troubler votre festin et votre joie, j'ai dû contenir ma douleur, et j'ai fait taire ma femme désolée en la menaçant du divorce. ses pleurs ne sont point venus jusqu'à vous. Mais veuillez, ce matin, assister à l'enterrement de mon fils, et joindre pour lui vos prières aux miennes. »

« Cette nouvelle et cette force de caractère nous anéantirent, et nous allâmes religieusement enterrer le pauvre enfant[1]. »

[1] Le *Grand désert, itinéraire d'une caravane du Sahara au pays des nègres*, p. 33, édit. de 1858.

L'Arabe du Sahara explique l'Admète d'Euripide.

Admète ayant tout fait pour cacher son malheur à Hercule, celui-ci oublie complétement le deuil qu'il a vu en entrant dans cette maison : il croit que c'est un deuil passager et accidentel, et il se livre sans scrupule à la joie du festin qu'on lui a préparé. Il boit, il chante, et comme il trouve que l'esclave qui le sert a l'air triste et soucieux, il le lui reproche, ignorant toujours quel est le deuil qui désole la maison : « Un serviteur, lui dit-il, ne doit pas montrer aux hôtes de son maître un visage chagrin ; il doit les accueillir d'une manière affable. » Hercule veut même égayer cet esclave au front renfrogné ; il lui prêche l'amour et le vin, qui sont les joies de la vie humaine, toujours courte et malheureuse : « Bois avec moi, dit-il, et couronne-toi de fleurs. Je suis certain que le bruit des coupes te tirera de ce noir chagrin qui resserre ton cœur. »

Voltaire s'indigne de cette scène, qu'on ne trouverait pas, dit-il, à la foire[1]. Qu'est cette scène, après tout, sinon un de ces contrastes qui sont familiers au génie d'Euripide, sinon un de ces rapprochements aussi qui sont fréquents dans la vie humaine ? La joie y coudoie sans cesse le deuil ; les mariages à l'église se rencontrent avec les enterrements. Les musiciens viennent pour le mariage de Juliette avec le comte Paris ; ils ne trouvent qu'un cadavre et s'en vont avec ces paroles d'indifférence :

1er MUSICIEN. — « Ma foi, nous pouvons serrer nos flûtes et nous en aller...

[1] *Dictionnaire philosophique*, article *Anciens et modernes*.

2e MUSICIEN. — « Viens, entrons dans cette salle, attendons le retour du convoi, et restons à dîner[1]. »

Voilà des musiciens philosophes, qui n'ont pas besoin, comme l'esclave d'Admète, d'être prêchés « sur la nature des choses humaines. » Ils auraient dîné de la noce, et ils se préparent à dîner de l'enterrement. Shakespeare a donc cherché aussi le contraste, comme Euripide; mais, dans Euripide, le contraste n'a pas seulement un but philosophique, il a un but dramatique : il est destiné à expliquer et à faire ressortir l'héroïsme d'Hercule qui, dès qu'il apprend le malheur d'Admète, veut aller, s'il le faut, jusqu'aux Enfers, pour sauver Alceste et la rendre à son époux. Hercule n'est pas, dans l'antiquité, un dieu délicat et qui soit toujours de bonne compagnie : c'est un héros robuste, un peu grossier, mais généreux et chevaleresque au besoin. Seulement, c'est un chevalier de l'école de Roland plutôt que de celle d'Amadis ; c'est le dieu soldat ; il aime à bien boire et à bien manger, quand il le peut ; mais il est bon et magnanime. Aussi, lorsque, pressant l'esclave qui refuse de boire, il apprend enfin que c'est l'épouse même d'Admète qui est morte, « Que dis-tu? s'écrie-t-il ; et cependant vous m'avez donné l'hospitalité !

LE SERVITEUR. — « Admète craignait de te repousser de la maison.

HERCULE. — « Infortuné Admète, quelle épouse tu as perdue !

LE SERVITEUR. — « Avec elle nous périssons tous.

[1] Shakespeare, *Roméo et Juliette*.

HERCULE. — « Je l'avais pressenti à son air, à ses yeux mouillés de larmes, à sa chevelure coupée; mais il a dissipé mes soupçons en disant qu'il allait ensevelir une étrangère. C'est contre mon gré que j'ai franchi ce seuil; j'ai bu dans la maison d'un hôte généreux en proie à l'affliction; je me suis livré à la joie du festin, et j'ai couronné ma tête de fleurs! »

Voltaire, qui a si vivement censuré ce qu'il appelle les bouffonneries d'Hercule, aurait dû dire un mot de son généreux repentir et de la résolution héroïque que ce repentir lui inspire : « Il faut, dit Hercule, que je sauve cette femme qui vient de mourir, que je ramène Alceste dans cette maison et que je prouve ma reconnaissance à Admète. »

Dans la tragédie moderne, une fois qu'Hercule a promis de délivrer Alceste, nous sommes impatients de voir s'accomplir cette délivrance miraculeuse, et nous nous hâtons vers le dénoûment. La tragédie grecque est moins pressée : elle songe plus à l'émotion du spectateur qu'à sa curiosité; elle aime mieux le toucher par le tableau qu'elle met sous ses yeux, que l'étonner par les événements. L'action, dans la tragédie grecque, n'est souvent qu'une suite de tableaux destinés à peindre les sentiments les plus profonds de l'âme humaine. C'est ainsi que nous avons vu les adieux funèbres d'Alceste, au lieu de voir une lutte de générosité entre le mari et sa femme. Le tableau qu'Euripide met après la résolution généreuse d'Hercule est du même genre : il est destiné à nous toucher, sans avoir la prétention de faire marcher l'action.

Dans toutes les douleurs humaines, il y a toujours

un moment qui est le plus triste entre tous les tristes moments dont elles se composent. Quand nous perdons un père, une mère, un enfant, une femme, le moment triste entre tous n'est peut-être pas celui de l'agonie ni celui de la mort, mais plutôt celui où, rentrant dans la maison conjugale ou paternelle après la sépulture, l'absence, l'éternelle absence se fait sentir pour la première fois. Quel vide! quel néant! quels souvenirs! Comme toute cette maison vivait de la présence, désormais impossible, d'une épouse ou d'une mère chérie! Comme les siéges semblent la garder assise! Comme la porte qui s'ouvre semble devoir la montrer! Comme la table l'attend! Comme les domestiques la cherchent! « Comment, s'écrie Admète, comment aurais-je la force de rentrer dans ce palais? A qui m'adresser? Quelle voix entendrai-je qui me rende ce retour moins pénible? Où tourner mes pas? La solitude qui y règne me tuera, quand je verrai vides la couche d'Alceste et les siéges où elle prenait place, le désordre et l'état négligé du palais; quand je verrai mes enfants tombant à mes genoux, pleurant leur mère, et que les serviteurs gémiront sur la perte de leur maîtresse. » Regrets sincères et touchants, qui me réconcilient avec Admète. Il a consenti à laisser sa femme mourir pour lui, et maintenant voilà qu'il la regrette, voilà qu'il s'écrie: « O deuil éternel! O cruels regrets d'un être chéri qui n'est plus! Pourquoi m'avoir empêché de me précipiter dans la tombe et de reposer dans la mort auprès de cette femme incomparable? »

Est-ce donc qu'à présent Admète aime moins la vie

qu'il ne l'aimait ? Non ; mais la mort lui a appris combien il aimait sa femme ; l'absence, l'irréparable absence l'a éclairé. Il est du nombre de ces hommes qui ne comprennent ce qu'ils aiment qu'en le perdant ; âmes faibles assurément, mais qu'il ne faut pas trop accuser, parce qu'elles pèchent plus par mollesse que par méchanceté, et que, s'il y en a beaucoup parmi elles qui ne vont pas au delà du regret, sentiment inerte, il y en a d'autres qui vont jusqu'au repentir, c'est-à-dire jusqu'à un sentiment efficace et capable d'action. Admète est, je crois, de ce nombre : « Je ne pourrai plus, dit-il, supporter l'aspect des femmes du même âge qu'Alceste. Tous mes ennemis diront de moi : Voyez cet homme qui vit honteusement et qui n'a pas eu le courage de mourir ! A sa place, il a livré son épouse pour se dérober lâchement à Pluton, et il prétend être un homme ! »

Que deviendrait ce repentir, s'il était mis à l'épreuve du temps qui use tout ? Je ne le sais pas, et je n'ai pas besoin de le savoir : il suffit à Euripide de nous avoir réconciliés avec Admète, en lui prêtant cette douleur repentante de la mort de sa femme. Il peut maintenant nous le montrer heureux et charmé, quand Hercule va lui rendre son Alceste ; il mérite de retrouver celle qu'il a tant pleurée.

Le dénoûment d'*Alceste* a, selon moi, tous les genres de mérites : il satisfait le spectateur, parce qu'il récompense une grande vertu et qu'il répare un grand malheur ; enfin, quoique merveilleux, il est profondément humain, c'est-à-dire que, d'une part, grâce à l'art admirable d'Euripide, cette femme ressuscitée est à peine un personnage invraisemblable,

et que, d'une autre part, les sentiments d'Admète en recevant Alceste des mains d'Hercule sont vrais, délicats et touchants. Euripide a voulu, dans cette dernière scène, achever de nous réconcilier avec Admète.

Hercule a vaincu la Mort; il ramène Alceste voilée et muette; il veut la confier à Admète comme une esclave qu'il a gagnée, dit-il, dans des jeux publics et après un long combat. Mais Admète refuse de la garder : « Quant à cette femme, je te prie, Hercule, de charger de sa garde quelque autre Thessalien qui n'ait pas éprouvé le même malheur que moi. Tu as bien des amis dans la ville de Phères. Ne me rappelle pas une perte cruelle : je ne pourrais, en voyant cette femme dans mes foyers, retenir mes larmes. N'ajoute pas à ma douleur une nouvelle douleur; c'est assez du coup qui m'accable. » En même temps qu'il refuse de garder cette femme dans son palais afin de rester inviolablement fidèle à la mémoire d'Alceste, il ne peut s'empêcher de voir combien, sous ce long voile qui la couvre, elle ressemble à Alceste. Ainsi la vraisemblance est gardée; car Admète ne peut pas voir Alceste, même voilée, sans être près de la reconnaître. En outre, cette ressemblance de l'esclave voilée avec Alceste est un nouveau coup de douleur pour Admète : « O femme, qui que tu sois, dit-il, combien tu ressembles à Alceste par le port et par la taille! Au nom des dieux, Hercule, éloigne-la de mes yeux; ne me fais pas mourir de douleur, car, en la voyant, je crois voir mon épouse; mon cœur en est troublé, et les larmes coulent de mes yeux. »

Cependant Hercule insiste. « Eh bien, dit Ad-

mète à ses serviteurs, conduisez-la dans le palais.

HERCULE. — « Je ne confierai pas cette femme à tes serviteurs.

ADMÈTE. — « Introduis-la toi-même dans le palais, si tu veux.

HERCULE. — « C'est dans tes mains que je veux la remettre.

ADMÈTE. — « Je ne la toucherai pas; mais elle peut entrer dans la maison.

HERCULE. — « C'est à ta main seule que je la confie.

ADMÈTE. — « Tu me fais violence; c'est tout à fait contre mon gré.

HERCULE. — « Allons, tends la main et touche l'étrangère.

ADMÈTE. — « Eh bien, voilà ma main; — mais je frémis comme à l'aspect de la Gorgone.

HERCULE. — « La tiens-tu?

ADMÈTE. — « Je la tiens.

HERCULE. — « Garde-la maintenant, et tu pourras dire que le fils de Jupiter est un hôte reconnaissant. (Il lève le voile dont Alceste est couverte.) Regarde-la, et vois si elle n'a pas quelque ressemblance avec Alceste. Te voilà heureux, plus de regrets.

ADMÈTE. — « O dieux! que dire? quel prodige inespéré? Est-ce vraiment Alceste que je vois, ou quelque dieu m'abuse-t-il par une joie trompeuse?

HERCULE. — « Non: c'est vraiment ton épouse que tu vois.

ADMÈTE. — « Quoi! je vois réellement l'épouse que j'ensevelissais tout à l'heure?

HERCULE. — « C'est elle-même; mais je ne m'é-

tonne pas que tu n'oses pas croire à ton bonheur.

ADMÈTE. — « Puis-je donc lui parler, la toucher comme mon épouse vivante?

HERCULE. — « Parle-lui ; tu vois tous tes vœux réalisés.

ADMÈTE. — « C'est donc toi, épouse chérie ! c'est ton visage, c'est ton corps ! Contre tout espoir, je te possède, moi qui croyais ne plus te revoir !

HERCULE. — « Oui, tu la possèdes. Puisse la jalousie des dieux t'épargner !

ADMÈTE. — « Ah ! noble fils du grand Jupiter, sois heureux et que ton père veille sur toi ! Toi seul m'as rendu le bonheur..... Mais pourquoi Alceste est-elle immobile et sans voix?

HERCULE. — « Il ne te sera pas permis d'entendre sa voix avant qu'elle soit purifiée de sa consécration aux divinités infernales, et que le troisième jour ait paru. Mais fais entrer Alceste, et conserve toujours, Admète, ce religieux respect pour l'hospitalité. Adieu ! Pour moi, je vais de ce pas accomplir le travail qui m'est commandé par le fils de Sthénélus. »

Je n'ai voulu interrompre cette scène par aucune réflexion jusqu'aux dernières paroles d'Hercule, qui expliquent le silence et l'immobilité d'Alceste : car c'est là, selon moi, le trait caractéristique de cet art à la fois savant et délicat qui est propre aux Grecs. Comment rendre vraisemblable la résurrection d'Alceste? Comment mettre sur la scène un personnage tout à l'heure mort et inanimé? Comment le faire parler et agir sans risquer de détruire l'illusion dramatique, sans faire croire que tout ce qui vient de se passer sur la scène, l'agonie, les adieux

et la mort d'Alceste, le désespoir d'Admète, tout cela n'était qu'une pure fantasmagorie? A l'Opéra, qui est le théâtre des merveilles et des enchantements, Alceste peut mourir et revivre sans inconvénients: là nous ne prenons rien au sérieux; mais les Grecs ne connaissaient pas l'Opéra, et de plus la tragédie a besoin de vraisemblance pour produire l'émotion. Voilà pourquoi Euripide, se tenant avec un goût merveilleux entre le vrai et le fabuleux, n'a pas voulu rendre aussitôt à Alceste la parole et le mouvement, et pourquoi même il a expliqué son silence et son immobilité. Alceste est encore consacrée aux divinités infernales : il faut qu'elle se purifie. En même temps, au lieu des transports de joie des deux époux se retrouvant après s'être crus enlevés l'un à l'autre, au lieu de cette joie toujours difficile à représenter sur le théâtre, et qui devient promptement monotone, nous avons une scène grave et mystérieuse, où le merveilleux ne fait pas tort aux sentiments humains et ne les efface pas par son voisinage, où la reconnaissance se fait peu à peu: Admète d'abord ne voulant pas recevoir cette femme voilée dans son palais, par fidélité pour la mémoire d'Alceste; puis, sur l'ordre d'Hercule, consentant à ce qu'elle entre dans la maison; puis, malgré lui encore, lui tendant la main, et, dès qu'il a mis sa main dans la main de cette femme voilée, quel frémissement! Est-ce la vie qui a touché la mort? est-ce la mort qui a touché la vie? Qu'y a-t-il eu dans ce serrement de main entre les deux époux? Enfin Hercule ôte son voile à la femme, j'allais dire à la vision : c'est Alceste! c'est elle! Quel pas elle vient encore de faire vers la vie et vers

son époux! Comme elle a passé peu à peu, pour Admète, de la ressemblance que sous le voile elle avait avec Alceste, aux frémissements de la main, et de là à l'étonnement et à la joie des yeux! C'est Alceste! c'est elle! Mais pourquoi est-elle encore muette et immobile? dernier obstacle à l'accomplissement de la vie d'Alceste, et qu'il faudra trois jours entiers pour lever, tant la mort avait déjà pris possession de cette femme! — Quand je vois ce retour de la vie à la mort se faire avec des degrés si lents et si habilement marqués, je me souviens du tableau que fait Virgile d'Eurydice enlevée de nouveau à son époux, et comment, peu à peu s'évanouissant dans les airs comme une fumée légère, la femme redevient ombre et fantôme[1]. Ici, au contraire, c'est l'ombre qui peu à peu redevient femme. Euripide a eu l'art de nous faire comprendre la métamorphose, j'allais presque dire l'incarnation progressive du fantôme.

Le théâtre moderne, au lieu de se contenter du demi-jour où Euripide laisse Alceste ressuscitée, n'a pas hésité à la faire parler et à la faire agir. Le vieil Hardy, Quinault, Alfiéri, tous mettent dans la bouche d'Alceste renaissante des paroles plus ou moins touchantes, mais qui expriment moins la situation que ne le fait, selon moi, le silence de l'Alceste grecque, et qui ont surtout l'inconvénient de détruire le clair-obscur de l'antique fiction. Hardy même

[1] Jamque vale; feror ingenti circumdata nocte,
Invalidasque tibi tendens, heu! non tua, palmas.
Dixit, et ex oculis subito, ceu fumus in auras
Commixtus tenues, fugit diversa.....

(*Géorgiques*, IV.)

n'a rien trouvé de mieux à peindre, dans son dénoûment, que les transports amoureux des deux époux:

> Je vous moissonnerai, fleuries dans le tombeau,
> Plus qu'humaines beautés, aussi chastes que belles,

dit Admète. Voilà la seule émotion que donne à Admète cette résurrection mystérieuse d'Alceste. Quelle différence avec la grave et touchante impression que laisse le dénoûment de la tragédie grecque! Comme là tout est calme et grand! Comme tout se ressent de la mort qui est encore si près, de la vie qui était déjà si loin et qui revient peu à peu! Comme tout y est vrai surtout! car Euripide, en se gardant de rendre brusquement à Alceste le mouvement et l'agitation de la vie, s'est tenu dans la vérité. Dans le Nouveau Testament, le Christ a voulu qu'il y eût une différence entre sa vie d'avant le calvaire et sa vie d'après, l'une toujours mêlée à ses apôtres et ayant tous les caractères de la vie humaine et terrestre, l'autre aussi réelle, mais moins quotidiennement visible et qui se manifeste par des présences soudaines et momentanées, par des entretiens qui sont des règles de conduite données déjà du haut des cieux, quoique la bouche qui parle et les oreilles qui entendent soient encore sur la terre[1]. La vie du Christ ressuscité est supérieure plu-

[1] Saint Augustin et les autres Pères de l'Église ne font pas difficulté de reconnaître une différence entre la vie du Christ avant le calvaire et la vie du Christ après la résurrection. Voici un passage de saint Augustin :

« *Hæc sunt verba quæ locutus sum ad vos dùm adhùc essem vobiscum*. (Saint Luc, chap. XXIV, vers. 37.) — Quid est hoc, *dùm adhùc essem vobiscum?* Numquid non tunc cum illis erat, cum illis loquebatur? — Quid est, *dùm adhùc essem vobiscum?* Vobiscum mortalis, quod jam non sum; vobiscum eram, quando moriturus eram. — Quid

tôt que semblable à sa vie mortelle, parce qu'elle a déjà moins de l'homme et plus du Dieu. La vie d'Alceste ressuscitée, si je puis faire ce rapprochement profane, est inférieure, au contraire, plutôt que semblable à sa vie ancienne, parce qu'il y reste beaucoup de la mort qu'elle a subie. Mais si, dans l'homme qui est Dieu, l'Évangile, qui est le livre de vérité, a cru devoir marquer cette différence entre la vie d'avant le tombeau et la vie d'après, admirons l'art profond d'Euripide, qui a voulu marquer aussi cette différence dans Alceste entre sa vie et sa résurrection, et sachons gré au poëte le moins superstitieux de la vieille Grèce d'avoir si bien compris et si habilement pratiqué les lois intimes du merveilleux.

est *vobiscum?* Cum morituris moriturus. Modo jàm non vobiscum, quia cum morituris nunquàm ulteriùs moriturus. »

(Saint Augustin, édit. Gaume, t. V, 116e sermon.)

Je renvoie à la fin du volume, deuxième note, la citation de quelques autres passages

LIX

SUITE DE L'AMOUR CONJUGAL. — ŒNONE, ÉVADNÉ, PANTHÉE.

Un de ces poëtes byzantins qui, s'attachant aux traditions de la poésie antique, faisaient des poëmes épiques qu'ils croyaient imités d'Homère et qui n'étaient que des exercices d'école, Tzetzès, dans l'*Ante homerica*, cite les noms des femmes de l'antiquité devenues célèbres par leur amour conjugal, et, dans cette liste qui est longue, il met ensemble les noms de la Fable et ceux de l'histoire, Œnone et Lucrèce, Evadné et Porcie. Je veux faire un peu comme Tzetzès, et, mêlant divers récits de l'antiquité, chercher l'expression de l'affection conjugale dans la douleur des veuves.

Ces héroïques dévouements à la mémoire d'un époux, ces sacrifices désespérés me frappent d'autant plus que nous ne sommes pas habitués à trouver, dans l'institution du mariage antique, cette affection exclusive et éternelle qui est le caractère du mariage chrétien. La femme de l'antiquité semble, au premier coup d'œil, plus liée par la loi qu'attachée par la conscience. Sa dépendance et sa réclusion paraissent en faire une esclave plutôt qu'une compagne. Mais il est dans le cœur de l'homme de

pousser tous ses sentiments à l'idéal, et cela sans aucune réflexion philosophique, par l'instinct naturel que tous nos sentiments ont à s'élever; de telle sorte qu'on peut dire, sans risquer d'être accusé d'optimisme, qu'on trouve toujours quelque part dans l'humanité le type le plus élevé possible de nos sentiments. Les héros et les saints ne sont pas autre chose que ces types, retrouvés çà et là et de temps en temps, des bons sentiments qui sont naturels à l'homme, mais que la faiblesse humaine est prompte à laisser corrompre. Les héros et les saints nous soutiennent et nous relèvent par l'imitation de leurs vertus; de même le mariage antique trouvait, dans l'exemple des héroïnes de l'histoire et de la Fable, de quoi s'affermir et s'élever dans les bons sentiments qui lui sont en même temps propres et nécessaires. C'est ainsi que la loi de nature s'approchait, chez quelques âmes d'élite, de la loi de grâce.

Je ne donne point l'histoire ou plutôt la fable d'Œnone et de Pâris pour un de ces traits ou un de ces exemples de la loi de grâce dans l'antiquité. Le nom de Pâris répugne assurément à l'idée de la fidélité conjugale; il ne semble même pas pouvoir l'inspirer. Cependant, comme l'égalité morale n'est pas requise en amour, Pâris fut aimé, fidèlement aimé par Œnone, la nymphe du mont Ida, qu'il avait aimée aussi quand il était encore un simple berger. Celle qui lui avait, la première, donné sa foi, la lui garda malgré son perfide abandon, et c'est près d'elle qu'il voulut revenir quand il se sentit atteint par les flèches de Philoctète. Pâris ne venait pas

mourir auprès d'Œnone, car l'oracle avait dit qu'elle seule pouvait guérir Pâris de la blessure des flèches de Philoctète. C'était donc la guérison, encore plus que le pardon, que Pâris venait chercher aux pieds d'Œnone, et, si la nymphe l'avait guéri, ce n'est point à elle peut-être que Pâris aurait consacré les jours qu'elle lui aurait sauvés. Œnone, furieuse et clairvoyante dans sa colère, repoussa Pâris, qui revint mourir à Troie; mais à peine eut-elle appris sa mort, que ses anciens sentiments d'amour et de fidélité se réveillèrent dans son âme : elle courut au bûcher encore allumé de Pâris, et s'y jeta, ne voulant point survivre à son amant, tout parjure qu'il avait été.

Quintus de Smyrne, poëte d'un temps inconnu et d'un goût douteux, a fait, dans son poëme intitulé *Post-homerica*, un beau récit de cette scène de colère et de douleur. Quel tableau que celui de Pâris rapporté blessé sur le mont Ida, aux pieds de cette Œnone qui fut son premier amour, dans ces lieux pleins des souvenirs de sa jeunesse et qu'il traverse mourant! « Pendant qu'il passait, les oiseaux de mauvais augure venaient voltiger autour de lui : les uns s'envolaient brusquement à gauche, et tantôt Pâris tremblait en considérant leur vol, tantôt il espérait que ce n'étaient que de vains présages..... Il arriva près d'Œnone. A son aspect, les suivantes qui l'entouraient et Œnone elle-même restèrent frappées d'épouvante. Était-ce donc là le beau Pâris? Il était pâle, livide, défiguré; déjà le poison des flèches de Philoctète avait noirci ses membres, et son cœur ressentait les angoisses de la mort. Avez-vous jamais vu

un malade tourmenté de la soif? son cœur brûle, sa poitrine desséchée est haletante; un voile de chaleur semble l'envelopper; son âme languissante erre sur ses lèvres consumées, comme si elle y venait chercher l'eau et la vie. Tel était Pâris aux pieds d'Œnone; mais en vain il la suppliait de le guérir, en vain il attestait le souvenir de leur ancienne union : Œnone fut inflexible. Ce premier regard, qu'elle pouvait depuis tant d'années jeter sur son époux ingrat, fut un regard de colère, au lieu d'être un regard de pitié : Va retrouver ton Hélène, va! C'est à elle de te soulager et de te plaindre. » Pâris fut donc remporté loin d'Œnone irritée et furieuse; mais il expira avant de descendre de l'Ida, et il ne revit pas Hélène. Mort cruelle pour ce séducteur à qui Vénus avait promis un si puissant empire sur le cœur des femmes, et qui mourut sans avoir à son lit de mort aucune de celles qui l'avaient aimé! « Mais les nymphes de la montagne vinrent pleurer autour de son corps, parce qu'elles se souvenaient encore du berger avec lequel elles aimaient à s'entretenir autrefois; les bergers pleuraient aussi celui qui fut leur compagnon, et les vallées de l'Ida retentissaient de leurs gémissements[1]. »

Le poëte nous montre ensuite, se lamentant à l'envi, les Troyens, Hécube, Priam qu'on vient chercher auprès du tombeau d'Hector, qu'il ne quittait plus, et c'est là que le vieux roi apprend la mort d'un autre de ses fils. Pendant ces lamentations qui s'entendaient de loin, « Œnone avait l'âme déchirée.

[1] Chant 10e.

Seule et retirée dans sa plus solitaire demeure, elle était à terre, pleurant au souvenir de son ancien époux. » Qu'est devenue sa colère? Qu'est devenue cette dureté de tout à l'heure? — ce que devient, dit le poëte, la glace qui couvre les sommets boisés des hautes montagnes, et qui se fond peu à peu sous l'effort de la goutte d'eau qui la traverse. La pitié a vaincu la colère, et, dans sa douleur amère, s'entretenant du souvenir de l'homme qu'elle a épousé jeune et amoureux : « Malheureuse que je suis! s'écrie-t-elle; fatale destinée! Où est l'époux que j'ai aimé et avec qui j'espérais vieillir jusqu'au dernier jour de ma vie, toujours unie à lui et toujours aimée? Les dieux en ont décidé autrement. Ah! pourquoi la mort ne m'a-t-elle pas ôté la lumière, le jour où j'ai été séparée de Pâris? Il m'a quittée vivante, et moi je veux mourir avec lui, car la vie sans lui n'a plus rien qui me plaise. » Elle pleurait en parlant ainsi, et le souvenir de la mort de son mari la consumait, comme le feu consume la cire. Elle craignait de laisser pénétrer sa résolution à son père et à ses esclaves chéries. Mais, quand la nuit se fut répandue sur la terre, apportant aux hommes l'oubli de leurs maux, aussitôt que son père et ses servantes furent endormis, ouvrant brusquement les portes, elle sortit comme un éclair; ses pieds l'entraînaient, tant ils étaient rapides!..... Ses yeux et ses pas cherchaient le bûcher de son époux; elle allait sans que ses genoux se fatiguassent; elle allait, et ses pieds étaient plus prompts à chaque pas. La Parque et Vénus, également impitoyables, la poussaient. Elle ne craignait point les bêtes féroces,

qu'elle tremblait autrefois de rencontrer dans la nuit; ses pieds gravissaient les pierres des montagnes, traversaient les fossés, franchissaient les rochers. La lune, qui la vit du haut des cieux, se souvint d'Endymion, prit pitié de sa course désespérée et découvrit sa lumière pour lui marquer le chemin. Œnone arriva ainsi aux lieux où les nymphes pleuraient autour du corps de Pâris. Déjà le bûcher était en feu; les bergers de la montagne avaient amassé, autour de son cadavre, une grande quantité de bois de pin pour rendre un dernier hommage à leur compagnon et à leur prince. Dès qu'Œnone vit le bûcher, elle ne versa pas une larme; mais, se couvrant le visage de son voile, elle s'élança dans le feu. Les bergers poussèrent de grands cris; Œnone fut en un instant consumée avec son mari, et les nymphes se dirent entre elles en pleurant : « Ah! que Pâris a été insensé de quitter la plus tendre et la plus honnête des femmes pour prendre la plus pernicieuse des maîtresses, qui a été le fléau de Troie et de tous les Troyens! Malheureux! il ne s'est point soucié des chagrins de la femme qui l'aimait, quoique non aimée, plus que la lumière du soleil. »

Dans le sacrifice d'Œnone, il y a plus de passion que de douleur : c'est moins la veuve qui s'immole sur le tombeau de son époux, que l'amante qui se tue pour ne point survivre à son amant. Le sacrifice que fait Évadné dans les *Suppliantes* d'Euripide est plus généreux, parce que la passion ne s'y mêle pas. Capanée, un des sept chefs argiens, a péri devant Thèbes, et son corps, comme ceux des autres chefs, a été rapporté à Argos, grâce à l'intervention de

Thésée et des Athéniens, qui ont fait la guerre aux Thébains et leur ont imposé l'obligation de laisser ensevelir les corps des Argiens. Évadné, désespérée de la mort de son époux, ne s'était résolue à vivre que pour le voir ensevelir et lui rendre les derniers honneurs; elle veut maintenant se jeter dans le bûcher qui consume le corps de Capanée. « La mort est douce, dit-elle, quand on la partage avec ceux qu'on aime..... Non, cher époux, mon cœur ne te trahira point dans la tombe[1]. » En vain son vieux père Iphis tâche, par ses prières, d'empêcher ce douloureux sacrifice : Evadné est inflexible; elle ne veut pas survivre à son époux, et Iphis se lamente sur la triste vieillesse que les dieux lui ont réservée : « Infortuné! Que faire à présent? Irai-je dans ma maison? j'y trouverai la solitude d'un vaste palais et l'abandon qui attend ma vie[2]. Irai-je dans la demeure de Capanée, séjour qui me fut cher lorsque ma fille vivait? mais elle n'est plus, elle qui se plaisait à approcher de mon visage sa bouche caressante, et à tenir sa tête entre mes mains. Pour un père déjà vieux, rien n'est plus doux qu'une fille. Les fils ont l'âme plus fière, moins affectueuse et moins disposée aux caresses. »

J'ai cité volontiers ces plaintes touchantes du vieil Iphis, pour montrer une fois de plus qu'aucun des sentiments de la famille, aucune même des délicatesses de l'amour filial et paternel, comme la douceur particulière qu'un vieux père trouve dans l'affection d'une fille chérie, égale à la joie qu'une

[1] Euripide, les *Suppliantes,* trad. de M. Artaud.

[2] Il a perdu, dans la guerre de Thèbes, son fils Étéocle, et il perd en ce moment sa fille.

vieille mère ressent à se voir protégée et soutenue par son fils, rien enfin de ces émotions touchantes et pieuses n'est inconnu dans l'antiquité, et que l'art y exprime avec une simplicité éloquente tout ce que ressent le cœur de l'homme. Mais ce que nous montre surtout le sacrifice d'Évadné sur le bûcher de Capanée, c'est l'idée qu'elle a de l'attachement conjugal, de la fidélité exclusive qu'elle croit devoir garder à son époux jusque dans la tombe. D'Œnone à Évadné, il semble que l'amour conjugal soit devenu un devoir sans cesser d'être une passion capable de dévouements. C'est là le progrès qu'il faut remarquer dans ces antiques légendes de l'amour conjugal.

De toutes les héroïnes de la douleur conjugale chez les anciens, la plus accomplie et la plus intéressante est la Panthée de Xénophon dans sa *Cyropédie*.

La *Cyropédie* est un roman qui a pu servir d'exemple au *Télémaque*, puisque les événements y sont amenés et disposés de manière à être le texte des leçons de morale que veut donner l'auteur. Le héros est emprunté à l'histoire ; mais l'histoire est arrangée pour faire de Cyrus le modèle d'un bon roi. Il y aurait bien des choses à dire, à ce propos, sur Xénophon, sur ce condottiere grec qui, ayant fait la guerre en Orient et s'étant familiarisé avec les mœurs et l'histoire de l'Asie, prit pour héros de son roman un despote auquel il prêta toutes les vertus et dont il fit, pour ainsi dire, un Socrate couronné. Le Cyrus de Xénophon, en effet, ressemble fort à Socrate, et il a surtout, comme Socrate, le goût de moraliser. Ajouterai-je que Xénophon, quoiqu'il fût Athénien, et j'allais presque dire, parce qu'il était Athénien,

détestait la démocratie; que sa haine de la démocratie allait même jusqu'à détester Athènes; qu'il vécut loin de sa patrie, vantant Agésilas et les Lacédémoniens, dénigrant Athènes, plutôt Grec qu'Athénien; ayant même déjà, dans son nouveau caractère de Grec, quelque chose de cosmopolite; homme d'un nouveau temps et de nouvelles idées, philosophe plutôt que patriote, disciple de Socrate; dans ses ouvrages ayant l'air de faire fi de la vie publique, vantant et préconisant la vie privée et surtout la vie rurale. Je dis la vie rurale plutôt que la vie rustique, car Xénophon n'entend pas être un laboureur : c'est un grand propriétaire, qui réside sur ses domaines, qui connaît l'agriculture, qui la pratique, mais en grand, avec beaucoup d'esclaves et de serviteurs, qu'il commande et qu'il gouverne habilement; homme de guerre et homme de ménage, qui sait élever des chevaux pour la guerre et pour le labourage, des chiens pour la chasse et pour la garde de la maison. Si nous ne savions par l'histoire que la guerre du Péloponèse a ruiné la liberté républicaine en Grèce, nous comprendrions, par les ouvrages seuls de Xénophon, quelle révolution se fait dans les idées des Grecs à ce moment, et combien ils s'éloignent chaque jour davantage du patriotisme de Miltiade, de la vertu d'Aristide et même de l'ambition de Thémistocle ou de la grandeur de Périclès. L'homme et le philosophe prennent le dessus sur le citoyen.

Dans une des leçons de morale que le Cyrus de Xénophon fait aussi volontiers que Socrate, nous trouvons ce personnage de Panthée, qui n'est peut-

être pas complétement fabuleux, non plus que le Cyrus, mais dont Xénophon a voulu faire un type de la fidélité conjugale, de même qu'il faisait de Cyrus le type d'un roi parfait. Xénophon avait, sur l'éducation des femmes, les idées de l'école de Socrate; non que cette école voulût transporter la femme de la famille dans le monde : elle voulait seulement, — et en cela, comme en presque tout le reste, elle avait le pressentiment de la société qu'a créée plus tard le christianisme, — elle voulait seulement que la femme fût la compagne de l'homme et non son esclave; elle lui donnait l'égalité dans le cercle de la famille et du ménage. « Tout ce qui est conforme aux facultés que le ciel a départies aux deux sexes est honnête et beau, dit Ischomaque dans l'*Économique*[1]. Il est, en effet, honnête pour une femme de garder la maison plutôt que de s'absenter souvent; de même qu'un homme renfermé chez lui est bien moins à sa place que lorsqu'il est occupé des affaires du dehors..... Ma femme, regarde-toi donc comme la conservatrice des lois de notre ménage..... Reine de ta maison, use de tout ton pouvoir pour honorer et louer ceux qui le mériteront, pour réprimander et châtier ceux qui rendront ta sévérité nécessaire. » Quelle sera, selon Ischomaque, la récompense de tant de laborieuses fonctions soigneusement remplies? « La plus douce de tes jouissances, dit Ischomaque à sa femme, ce sera quand, devenue plus parfaite que moi, tu trouveras en moi le plus soumis des époux; quand, loin de craindre que l'âge n'éloigne de toi la considération, tu senti-

[1] Chap. VII, VIII et IX.

ras, au contraire, que, plus tu te montreras bonne ménagère, gardienne vigilante de l'innocence de nos enfants, plus tu verras avec les ans s'accroître envers toi les respects de toute la maison. »

Voilà les principes de Xénophon sur la condition des femmes dans la famille et dans le ménage. Mais la femme d'Ischomaque, active et laborieuse, en même temps restant belle et gracieuse (c'est un point que Xénophon n'oublie pas, parce que l'exercice, dit-il, entretient la beauté des femmes), la femme d'Ischomaque n'est pas le seul type de la femme dans Xénophon. Il en a créé un autre plus affectueux et plus aimé, et qui aux grâces et aux vertus ajoute les qualités du cœur : c'est la Panthée de sa Cyropédie. Saint-Évremond dit, dans sa dissertation sur l'*Alexandre* de Racine, qu'on peut être touché des larmes et des plaintes d'une amante qui pleure la mort de son amant, et non pas d'une femme qui se désole de la mort de son mari. Nous reviendrons sur cette bizarre pensée, qui exclut impérieusement l'amour du mariage et qui a été, pendant quelque temps, la doctrine du théâtre et du roman. En créant sa Panthée, Xénophon ne s'est point douté de cette étrange distinction : c'est son mari, non son amant, que Panthée pleure et sur la tombe duquel elle s'immole.

L'histoire de Panthée commence par une leçon de morale que Cyrus veut donner à Araspe, un de ses courtisans, sur les dangers de l'amour. Panthée, femme d'Abradate, roi de la Suziane, a été prise dans le camp du roi d'Assyrie dont Cyrus vient de s'emparer. Voyant la beauté incomparable

de Panthée, les Perses l'ont réservée pour Cyrus avec la tente où elle s'était enfermée; mais Cyrus qui, en vrai disciple de Socrate, sait « les suites funestes de l'amour et que la meilleure manière de l'éviter est de fuir en détournant les yeux, quand on voit de belles personnes[1], » fait appeler Araspe, son intime ami dès l'enfance, et le charge de garder la reine de Suziane. « Seigneur, lui dit Araspe, as-tu vu la femme que tu confies à ma garde? — Non, répond Cyrus. — Et moi, je l'ai vue lorsque nous la choisissions pour toi. En entrant dans la tente, nous ne la distinguâmes pas d'abord. Elle était assise à terre, entourée de ses femmes et vêtue comme elles; mais ensuite, lorsque, voulant savoir laquelle était la maîtresse, nous les eûmes regardées toutes avec attention, quoiqu'elle fût assise, couverte d'un voile et les yeux baissés, nous remarquâmes une grande différence entre elle et les autres. Nous la priâmes de se lever : ses femmes se levèrent en même temps; elle les surpassait toutes par sa stature, par l'élégance de sa taille et par les grâces qui brillaient en elle, quoiqu'elle fût simplement vêtue..... Cyrus, il faut que tu la voies. — J'en suis beaucoup moins tenté, si elle est telle que tu la dépeins...... — Crois-tu donc, reprit Araspe riant, que la beauté ait tant de pouvoir?.... » Et la conversation continue entre le moraliste couronné et Araspe, qui joue là le rôle des sophistes dans les entretiens de Socrate. L'amour, dit Araspe, dépend de la volonté : on n'aime que lorsqu'on le veut bien. Cyrus soutient, au contraire, que

[1] Mémoires sur Socrate, liv. Ier, chap. III.

l'amour a un empire irrésistible. — « Sur les faibles seulement, dit Araspe. — Et pourtant je ne te conseille pas, Araspe, de trop regarder la belle captive. — Je ne crains rien, quand même j'aurais les yeux toujours attachés sur elle. — Eh bien donc, dit Cyrus, c'est à toi que j'en confie la garde[1]. »

Araspe avait trop présumé de sa vertu : il vit Panthée, il l'aima, il lui avoua son amour, qu'elle rejeta. Il voulut vaincre sa résistance par des menaces : Panthée avertit Cyrus, qui fit appeler Araspe et lui demanda ce qu'était devenue la force d'âme dont il se vantait. Le discours de Cyrus est à la fois piquant et indulgent : j'y reconnais l'ironie socratique. Mais l'amour d'Araspe, qui pour Cyrus ne semble que le texte d'une bonne leçon de morale contre l'amour, a pour nous un autre intérêt. Ce qui soutient Panthée contre Araspe, c'est l'affection qu'elle a pour Abradate, son mari. Elle le décide à quitter le parti du roi d'Assyrie pour le parti du Cyrus ; elle l'arme elle-même la veille du jour où il doit combattre sous les drapeaux de Cyrus. Elle lui a fait faire avec ses joyaux des armes d'or qu'elle lui présenta. « Ma chère Panthée, lui dit Abradate, tu t'es donc dépouillée de tes joyaux pour me faire cette armure? Non, répond-elle, le plus précieux de tous m'est resté ; car, si tu te montres aux yeux des autres ce que tu es aux miens, tu seras ma plus riche parure. » En parlant ainsi, elle l'armait elle-même et s'efforçait en pleurant de cacher les larmes dont étaient inondées ses belles joues.

[1] *Cyropédie*, liv. V, chap. Ier.

« Abradate, déjà si digne d'attirer les regards par la beauté de sa figure, paraissait plus beau, avait l'air encore plus noble, quand il fut couvert de ses nouvelles armes. Il avait pris, des mains de son écuyer, les rênes de son char, et se disposait à y monter, lorsque Panthée, ayant fait éloigner ceux qui les entouraient, « Abradate, lui dit-elle, s'il y eut jamais des femmes qui aimassent leurs époux plus qu'elles-mêmes, sans doute tu me mets au nombre de ces femmes. Il serait superflu de te prouver, par de longs discours, ce que démontrent bien mieux mes actions. Cependant, quels que soient les sentiments que tu me connais pour toi, j'aimerais mieux, j'en jure par mon amour et par le tien, te suivre au tombeau, où te conduirait une belle mort, que de vivre deshonorée avec un mari déshonoré : tant je me crois faite, ainsi que toi, pour les actions généreuses! Que d'obligations n'avons-nous pas à Cyrus! Captive, destinée à lui appartenir, loin de me traiter en esclave ou de me proposer ma liberté à de honteuses conditions, il m'a conservée pour toi, comme si j'avais été la femme de son frère..... » Abradate, transporté de ce qu'il venait d'entendre, posa la main sur la tête de sa femme, et, levant les yeux au ciel, « Grand Jupiter, s'écria-t-il, fais que je me montre digne mari de Panthée et digne ami de Cyrus, qui nous a traités l'un et l'autre avec tant d'égards! » A ces mots, il monta sur son char. Quand il y fut placé et que son écuyer l'eut fermé, Panthée, qui ne pouvait plus embrasser son mari, baisait le char. Bientôt le char s'éloigna; elle le suivit quelque temps sans être aperçue d'Abradate, qui, tournant la tête et voyant sa

femme sur ses pas : « Rassure-toi, Panthée, adieu ! séparons-nous. » Aussitôt ses eunuques et ses femmes la prirent et la conduisirent à son chariot, où l'ayant couchée ils la recouvrirent d'un pavillon [1]. »

Il y a de la Lacédémonienne dans Panthée, qui, quelque amour qu'elle ait pour son mari, préfère le voir mort à le voir déshonoré ; mais il y a surtout la femme fidèlement attachée à son mari et qui, s'il meurt, est décidée à ne lui point survivre. Abradate, en effet, périt dans le combat, et Panthée alors, revêtant elle-même le corps de son mari de ses plus beaux habits, attend que ses eunuques aient creusé le tombeau où il sera déposé et où il ne sera pas déposé seul. Panthée a pris sa résolution ; mais elle la cache à tout le monde. Cyrus, dès qu'il apprend la mort d'Abradate, se rend auprès de Panthée, « et, lorsqu'il la vit couchée à terre et le corps de son époux étendu à ses côtés, un torrent de larmes coula de ses yeux. Ame généreuse et fidèle, s'écria-t-il, te voilà donc pour jamais séparée de nous ! En disant ces mots, il prend la main du mort ; cette main reste dans la sienne : un Égyptien l'avait coupée d'un coup de hache. La vue de cette main mutilée redouble sa douleur. Panthée, en jetant des cris lamentables, la reprend, la baise et tâche de la rejoindre au bras. « Cyrus, dit-elle, le reste de son corps est dans le même état ; mais que vous servirait de le regarder ? Voilà où l'ont conduit son amour pour moi et je puis ajouter son attachement pour vous. Insensée ! sans cesse je l'exhortais à se montrer par ses actions votre digne ami. Pour lui,

[1] Liv. VI, chap. IV.

il songeait, non au destin qui l'attendait, mais aux moyens de vous servir. Enfin il est mort sans avoir mérité de reproches; et moi, dont les conseils l'ont conduit au trépas, je vis encore et me vois auprès de lui! » Cyrus pleurait sans parler; puis, rompant le silence, il promit à Panthée, pour la sépulture d'Abradate, des honneurs dignes de son courage. « Et vous, ajouta-t-il, vous ne resterez point sans appui; j'honorerai votre sagesse et toutes vos vertus; je vous donnerai quelqu'un pour vous conduire partout où il vous plaira d'aller. Dites dans quel lieu vous désirez qu'on vous mène. — Seigneur, ne vous en mettez pas en peine : je ne vous cacherai point auprès de qui j'ai dessein de me rendre. » Après cet entretien, Cyrus se retira, gémissant sur le sort de la femme qui venait de perdre un tel mari, du mari qui ne devait plus revoir une telle femme. Panthée fit éloigner ses eunuques, sous prétexte de se livrer sans contrainte à sa douleur, et ne retint auprès d'elle que sa nourrice, à qui elle ordonna d'envelopper dans le même tapis le corps de son mari et le sien, quand elle ne serait plus. La nourrice essaya par ses prières de la détourner de son funeste projet; mais, voyant que ses supplications ne faisaient qu'irriter sa maîtresse, elle s'assit en pleurant. Alors Panthée tira un poignard dont elle s'était munie depuis longtemps, se frappa, et, posant sa tête sur le sein de son mari, elle expira. La nourrice, en poussant des cris douloureux, couvrit les corps des deux époux, suivant l'ordre qu'elle avait reçu[1]. »

[1] Liv. VII, chap. III.

La Cyropédie a le défaut de tous les romans d'éducation : les événements y sont presque toujours l'occasion d'une prédication que fait Cyrus sur la morale, sur la politique ou sur l'art de la guerre. Mais Xénophon s'est racheté par les épisodes, surtout dans l'histoire de Panthée, où il a été dramatique à son aise et comme les Grecs comprennent le drame, c'est-à-dire en représentant, avec une vérité qui ne craint point d'être naïve, les sentiments du cœur humain. Panthée est un personnage idéal par l'élévation de ses sentiments; mais elle est aussi un personnage naturel par la vérité de ses émotions. Quelle tendresse et quelle grandeur à la fois dans cette scène où Panthée arme Abradate pour son dernier combat, avec une armure d'or faite de ses joyaux! Comme le sentiment de l'honneur domine, sans l'étouffer, l'affection conjugale! C'est même dans cette affection qu'elle prend le principe de son courage : Cyrus l'a respectée comme si elle était la femme de son frère, et l'a conservée à Abradate. Voilà pourquoi elle exhorte magnanimement son mari à risquer même sa vie pour témoigner sa reconnaissance à Cyrus. Dès ce moment et quand nous voyons Panthée préférer l'honneur à la vie d'Abradate, nous comprenons que, si Abradate meurt, Panthée ne lui survivra pas. Aussi Xénophon ne s'amuse pas à nous montrer la résolution de Panthée et à exprimer les supplications de la nourrice. Cette résolution est pour nous un événement accompli dès la mort d'Abradate. Panthée, quand Cyrus essaye de la consoler, ne lui répond même qu'avec ces paroles à double entente qui sont familières aux héros du théâtre grec : « Seigneur,

ne vous mettez pas en peine de ma retraite; je ne vous cacherai point auprès de qui j'ai dessein de me rendre. »

Panthée ayant, dans le roman de Xénophon, cette attitude toute dramatique, je ne m'étonne point qu'elle soit devenue un des personnages de prédilection du théâtre français au commencement du dix-septième siècle. Il y a, jusqu'en 1639, cinq ou six tragédies sur ce sujet, et le poëte allemand Wieland l'a même repris au milieu du dix-huitième siècle dans sa tragédie ou son dialogue tragique d'*Araspe et Panthée*. On peut diviser toutes ces tragédies en deux classes : les unes, qui s'occupent plus de la tendresse et de la fidélité conjugale de Panthée que de l'amour d'Araspe; les autres, qui, cédant au penchant que la tragédie française a pour les sujets amoureux, ont cherché dans l'amour d'Araspe l'intérêt principal du drame. La tragédie de *Panthée* du vieil Hardy n'a ni action ni intérêt. Tristan, en 1659, n'a guère mieux traité le sujet, puisqu'il a fait d'Araspe son héros principal. De plus, ce qui, dans la Cyropédie, rend le personnage d'Araspe intéressant et piquant, cette présomption qui lui fait croire qu'il est inaccessible à l'amour, cette réprimande de Cyrus, indulgente et moqueuse, tout cela a disparu dans la tragédie de Tristan. Araspe est un amant comme il y en a tant dans la tragédie française, plein d'amour et ne songeant qu'à sa passion. Son confident Mitrane lui parle-t-il de la colère de Cyrus averti de l'amour qu'il a osé témoigner à Panthée, il répond qu'il lui est beau de mourir pour elle, et il prie seulement Mitrane d'aller raconter sa mort à Panthée :

Dis-lui qu'on n'a point vu qu'en expiant mon crime
J'offrisse à son autel une indigne victime,
Et que, voyant venir le coup de mon trépas,
Je n'ai rien témoigné de faible ni de bas... ;
Dépeins-lui ma constance et la mets en son lustre;
Jure-lui que mon âme était une âme illustre,
Et que, dès le moment que j'entrai sous sa loi,
J'eus l'esprit, le courage et la grandeur d'un roi.....
Mitrane, s'il est vrai que ma perte la touche,
Qu'il en puisse coûter un hélas à sa bouche,
Un soupir à son cœur, une larme à ses yeux,
Dès lors cette faveur me rend égal aux dieux,
Et mon ombre là-bas, de ces douceurs ravie,
N'aura point désormais de regret à la vie[1].

Je ne dis pas que ces vers n'aient pas quelque chose de passionné, quoique la passion y soit plus de tête que de cœur ; mais j'aime mieux l'Araspe de la Cyropédie : son caractère et son histoire sont plus vrais et plus piquants.

Tristan et les poëtes du commencement du XVIIe siècle qui ont traité le sujet de Panthée ne me semblent pas avoir compris la beauté de la scène où Panthée arme elle-même son mari, et lui exprime en même temps, d'une manière touchante et généreuse, la tendresse qu'elle a pour lui. Dans Hardy, le premier entretien des deux époux se passe en questions inquiètes de la part d'Abradate, qui veut savoir de Panthée si Cyrus n'a point, de propos délibéré, tâché d'ébranler sa foi. Ici je me souviens, malgré moi, de la scène de l'*École des femmes* où Arnolphe interroge Agnès sur ce qui s'est passé pendant son

[1] *Panthée* de Tristan, acte III, scène III.

absence. Tristan a donné à Abradate la même inquiétude; cette inquiétude va jusqu'à la jalousie, quand il entend les éloges infinis que Panthée fait de Cyrus et de sa vertu. La scène touche ainsi à la comédie : « Je crois, dit Abradate en parlant de Cyrus,

Je crois que, par un soin de la chaste Minerve,
Contre les traits d'amour son âme se conserve ;
Mais avec tout cela, voudriez-vous jurer
Qu'il eût pu jusqu'ici vous voir sans soupirer?

PANTHÉE.

. . . .
Quel étrange penser trouble votre repos?
De quoi pâlissez-vous? quelle atteinte vous blesse?
Avez-vous un esprit capable de foiblesse?
Avez-vous de ma foi conçu quelque soupçon?
Doutez-vous de Panthée?

ABRADATE.

En aucune façon.

Cette jalousie d'Abradate ne nous choque pas moins qu'elle ne choque Panthée : elle détruit pour nous l'unité morale du personnage de Panthée. Nous sommes habitués à voir dans Panthée le type de l'affection conjugale : c'est la femme ardemment dévouée à son mari et prête à mourir pour lui et avec lui. Tout autre sentiment la dépare : Je ne parle pas seulement des sentiments qu'elle ressent, je parle de ceux qu'elle inspire. Abradate ne doit pas plus soupçonner Panthée, qu'Admète ne peut soupçonner Alceste. Concevrions-nous un instant qu'Admète fût jaloux d'Alceste et doutât de sa foi? Nous ne pouvons pas davantage supposer Abradate soupçonnant Panthée : ses soupçons ramènent Panthée à la me-

sure des femmes ordinaires, tandis que partout, dans Xénophon, Panthée est une héroïne de l'amour conjugal.

Je sais bien que, dans ses soupçons sur Panthée, Abradate fait une distinction : il ne doute pas de la foi et de l'amour de Panthée ; il doute seulement de la retenue de Cyrus :

Ce prince, autorisé d'un pouvoir absolu,
A pu faire en son camp tout ce qu'il a voulu.

La réponse de Panthée est belle et énergique; mais pourquoi est-elle obligée à la faire? « Qui pourrait, dit Abradate,

Qui pourrait détourner la furieuse envie
De celui qui sur nous a pouvoir de la vie?

« Qui pourrait, répond Panthée,

Qui pourrait détourner le généreux effort
De celle à qui la honte est pire que la mort?
Si dans un tel péril je me fusse trouvée,
En cette extrémité ce poignard m'eût sauvée,
Et, me garantissant d'un si lâche attentat,
Eût maintenu ma gloire en son premier état.
Voilà le confident qui, durant votre absence,
Avec fidélité gardait mon innocence[1].

Les vers sont beaux ; mais la Panthée qui a besoin de se justifier n'est plus pour nous la Panthée de Xénophon.

Il est curieux, aussi bien, de voir comment, dans cette belle histoire, les modernes semblent avoir

[1] Acte IV, scène 1re.

laissé de côté, comme à dessein, ce qui est l'intérêt principal du récit, je veux dire l'affection conjugale de Panthée, pour ne s'occuper que de la jalousie malencontreuse d'Abradate ou de l'amour d'Araspe. Wiéland, dans son dialogue d'Araspe et de Panthée, — car c'est un dialogue, et c'est ainsi qu'il l'appelle lui-même, et non point un drame, — Wiéland ne s'occupe que de l'amour d'Araspe. Dans Xénophon, cet amour n'a place que pour servir de texte aux sermons de Cyrus; dans Wiéland, il devient le sujet principal; il y a même une scène d'amour entre Araspe et Panthée, et cette scène est, à mes yeux, un contre-sens aussi grand que la scène de la jalousie d'Abradate dans Tristan. Telle qu'est Panthée dans Xénophon, et ne devant être que le type le plus vrai et le plus élevé de la douleur conjugale, elle ne peut pas plus être courtisée devant nous par Araspe que soupçonnée par Abradate. Les deux scènes sont une égale invraisemblance dramatique et troublent également toutes deux l'harmonie morale du personnage de Panthée.

LX

SUITE DE L'AMOUR CONJUGAL. — LUCRÈCE DANS TITE-LIVE, OVIDE, DURYER, SHAKESPEARE ET M. PONSARD.

Je cherche quelle est, dans la littérature ancienne, l'expression des divers sentiments qui composent l'amour conjugal. Pénélope exprime la fidélité chaste et persévérante; Alceste, le dévouement; Panthée, la douleur de la femme qui ne veut pas survivre à son époux; Lucrèce, l'honneur conjugal dans ce qu'il a de plus fier et de plus généreux. Tous ces sentiments composent l'amour conjugal et procèdent de l'idée fondamentale du mariage, l'attachement exclusif d'une seule femme à un seul homme.

L'honneur conjugal est le sentiment que Lucrèce représente au plus haut degré. Le lit nuptial a été souillé par la violence de Sextus : dès ce moment, Lucrèce doit mourir. En vain son mari et son père la supplient de vivre; en vain ils lui disent qu'il n'y a pas crime où il n'y a pas intention criminelle :

Le lit fut profané; mais l'épouse est sans blâme,
Et l'affront de ton corps n'atteignit pas ton âme,

dit Collatin dans la *Lucrèce* de M. Ponsard. Lucrèce n'écoute pas ces prières et ces maximes :

> Je m'absous du forfait, mais non pas du supplice,

répond-elle ; Lucrèce ne veut pas qu'une femme puisse, à l'avenir, excuser ses fautes par son exemple [1]. Elle se frappe donc et meurt pour expier l'outrage qu'elle a subi ; tant est grande et sainte en son âme l'idée de la chasteté conjugale !

Cette idée est tellement le fond même du personnage de Lucrèce que, quel que soit le poëte qui l'ait prise pour sujet, personne n'a osé manquer à cette condition fondamentale ; partout, dans Ovide comme dans Tite-Live, dans Shakespeare comme dans Duryer, dans la *Clélie* de Mlle de Scudéry comme dans M. Ponsard, Lucrèce est l'héroïne et la martyre de l'honneur conjugal. Les modernes ont souvent transformé ou altéré les personnages de l'antiquité qu'ils ont mis sur la scène. L'Achille et l'Iphigénie de Racine ne sont pas l'Achille et l'Iphigénie d'Homère ou d'Euripide ; le César de Corneille n'est pas toujours celui de l'histoire ; seul le personnage de Lucrèce est resté intact. Mlle de Scudéry a cru devoir lui donner une inclination secrète pour Brutus avant qu'elle épousât Collatin ; mais Lucrèce, quand elle se tue, atteste par sa mort, ne croyant plus le pouvoir faire par sa vie, l'inviolabilité de l'honneur conjugal : « Non, dit-elle à ceux qui la supplient de vivre, il ne sera jamais dit que Lucrèce ait appris aux Romains, par son exemple, qu'une femme peut

[1] « Nec ullâ deindè impudica exemplo Lucretiæ vivat. » (Tite-Live, liv. I, chap. LVIII.)

vivre sans gloire. A ces mots, la vertueuse Lucrèce, paraissant plus belle et plus résolue qu'auparavant, tira un poignard qu'elle avait caché, et, haussant le bras et la main, en levant les yeux au ciel comme pour s'offrir en sacrifice aux dieux qu'elle invoquait, elle se l'enfonça dans le sein et tomba, la gorge toute couverte de sang, aux pieds du malheureux Brutus, qui eut le funeste avantage d'avoir le dernier de ses regards et d'entendre son dernier soupir[1]. »

Ainsi, même dans le romancier le plus hardi à transformer les héros de l'antiquité en héros de salons, Lucrèce, à côté de Brutus devenu galant, garde son caractère de pureté et d'honneur conjugal.

Saint Augustin, dans la *Cité de Dieu*, ce curieux et profond ouvrage, qui est comme une sorte de jugement dernier porté par le christianisme sur l'antiquité, sur sa morale et sur sa conduite, saint Augustin blâme Lucrèce de s'être tuée : pourquoi se punir du crime qu'elle n'avait pas fait et qu'elle avait souffert ? « Ce n'est pas là, dit-il, l'amour de la chasteté : c'est la foiblesse de la pudeur[2]. » Que veut dire saint Augustin avec cette foiblesse de la pudeur? La force de la pudeur tient à la délicatesse de ses scrupules. Otez-lui cette crainte de la honte, elle n'existe plus. Lucrèce aime mieux mourir que rougir; c'est là ce que lui reproche saint Augustin, qui soutient avec raison qu'elle n'avait point à rougir. Mais qui ne voit que là où la morale ne rougit point, la pudeur rougit, parce que la pudeur craint le soup-

[1] *Clélie*, t. IV, p. 1380.

[2] « Non est pudicitiæ charitas, sed pudoris infirmitas. » (*Cité de Dieu*, liv. Ier, chap. XIX.)

çon du mal autant que le mal même? Eh quoi! nous applaudissons tous, dans *Paul et Virginie*, à la pudeur de Virginie aimant mieux périr que de se laisser sauver par le matelot nu qui lui offre de la porter jusqu'au rivage, si elle consent à quitter elle-même ses vêtements, qui offrent trop de prise aux flots de la mer. Nous trouvons qu'une vie de bonheur passée avec Paul sous les arbres de leur enfance ne vaut pas, toute charmante qu'elle soit, d'être achetée par un moment d'oubli de la pudeur; et nous reprocherions à Lucrèce d'avoir mieux aimé mourir que de supporter, après son outrage, les regards et peut-être les doutes des Romains! — Elle était innocente. — Oui; mais c'est la mort qui a témoigné de son innocence[1]. « Ne pouvant pas, dit saint Augustin, montrer sa conscience aux yeux des hommes, elle s'est immolée en témoignage de sa chasteté[2]. » C'est ici le cas de dire qu'on croit aisément aux témoins qui meurent pour ce qu'ils attestent. La mort de Lucrèce a convaincu Rome et la postérité; sa vie eût laissé des doutes.

Qu'il me soit permis de citer, à ce propos, l'histoire de Pauline, femme de Sénèque, telle que la raconte Tacite. Quand le centurion vint, de la part de Néron, dénoncer à Sénèque la *suprême nécessité*, c'était le mot du temps, c'est-à-dire l'ordre de mourir que les empereurs romains envoyaient à ceux qu'ils con-

[1] « Cæterum corpus est tantum violatum, animus insons : mors testis erit. » (Tite-Live, *ibid.*)

[2] « Unde ad oculos hominum mentis suæ testem illam pœnam adhibendam putavit, quibus conscientiam demonstrare non potuit. » (*Cité de Dieu*, *ibid.*)



damnaient, Sénèque, selon l'usage aussi du temps, prépara son suicide. Il exhorta sa femme Pauline à lui survivre : elle ne le voulut pas et déclara qu'elle mourrait avec son mari. « Sénèque alors, ne voulant pas lui ravir cette gloire et craignant, d'ailleurs, de la laisser en butte aux affronts, — Je vous avais montré, dit-il, ce qui vous restait encore de douceur dans la vie ; vous aimez mieux la gloire de la mort : je ne vous priverai point de cet honneur. Mourons donc tous deux avec un égal courage, et vous avec plus de gloire que moi, puisque votre mort est volontaire. — Aussitôt ils s'ouvrent avec le même fer les veines des bras... Mais Néron, qui n'avait aucune haine particulière contre Pauline, ou pour s'épargner de nouveaux reproches de cruauté, ordonna qu'on l'empêchât de mourir. Les soldats commandèrent donc aux esclaves et aux affranchis de lui bander les bras et d'arrêter le sang. Déjà presque évanouie, on ne sait pas si elle y consentit ; mais, comme le monde est toujours disposé à croire le mal, il y eut des gens qui pensèrent que, tant que Pauline avait cru Néron implacable, elle avait cherché la gloire de mourir avec son mari ; mais que, lorsqu'elle avait eu l'espoir d'être épargnée, elle avait cédé à la douceur de vivre. Elle vécut, en effet, encore quelques années, mais en gardant dignement le souvenir de son mari, et montrant, par la pâleur de ses membres et de son visage, combien son dévouement lui avait pris de sang et de vie[1]. »

Si Pauline, parce qu'elle a survécu à Sénèque, a vu

[1] Tacite, *Annales*, liv. XV, chap LXIII et LXIV.

le monde douter de son dévouement, Lucrèce, survivant à l'outrage, aurait vu douter aussi de son honneur. J'ajoute que, dans le dévouement, je conçois qu'il y ait des degrés et que l'on ne soit point coupable de s'arrêter avant le dernier. Dans l'honneur, il n'y a point de degrés. Pauline pouvait vivre dignement, comme elle a vécu, avec le souvenir d'un dévouement commencé et non achevé ; Lucrèce ne pouvait pas vivre, n'ayant plus l'intégrité de son honneur.

Je sais bien que saint Augustin oppose à Lucrèce l'exemple des femmes chrétiennes qui, ravies par les barbares et livrées à leurs caprices, ont vécu soutenues par le témoignage que leur conscience rendait à leur chasteté. Mais saint Augustin explique lui-même ce qui a donné à ces chrétiennes outragées la force de vivre : c'est que, soit chez les barbares, soit rentrées dans leur patrie, elles vivaient sous l'œil de Dieu, dans la pratique de la piété et de la pénitence. Elles pouvaient, grâce aux œuvres de la foi chrétienne, prouver leur pureté par leur vie; elles avaient, dans cette carrière de réhabilitation, tous les encouragements de la société chrétienne, l'appui des prêtres, des évêques, et, au besoin, les austérités de la vie monastique, qui étaient un témoignage perpétuel de leur vertu et de leur courage. Lucrèce ne pouvait invoquer d'autre témoignage que celui de la mort : elle l'a fait, et elle ne s'est point trompée, car son nom est resté, dans la mémoire des hommes, comme le type impérissable de l'honneur et de la chasteté conjugale[1].

[1] Saint Augustin ajoute que, si même Lucrèce a voulu se punir d'avoir



Le récit que Tite-Live fait de Lucrèce a un double intérêt : d'abord l'intérêt qui s'attache à sa vertu et à sa mort ; ensuite l'intérêt qui s'attache à Rome et à sa liberté, qui va naître du sang de Lucrèce comme d'une semence généreuse. Ce second intérêt domine le premier. Partout, en effet, où Tite-Live fait intervenir les personnes privées et leurs aventures, c'est pour les subordonner à Rome et à la grandeur romaine, qui est le sujet véritable de son histoire et qui en fait l'unité. Dans le combat des Horaces et des Curiaces, Corneille voit les affections et les parentés rompues, la douleur de Sabine et de Camille, et nous avons besoin de la présence du vieil Horace pour ne pas préférer à l'intérêt de la grandeur romaine l'amour de Curiace et de Camille. Dans Tite-Live, la famille et l'amour s'effacent, Rome seule apparaît. Telle est aussi l'histoire de Lucrèce. Tite-Live nous montre la femme qui meurt pour attester sa chasteté ; mais, à côté d'elle et au-dessus d'elle, il nous montre Rome délivrée de la tyrannie des Tarquins, et la république consacrée, à sa naissance, par le sacrifice de ce sang généreux. La chasteté romaine a deux fois fondé la liberté romaine : la première fois, contre les Tarquins par le sang de Lucrèce ; la seconde fois, contre les Décem-

cédé à la violence, dans ce cas encore elle n'aurait pas dû se tuer, si elle avait pu faire une fructueuse pénitence devant ses faux dieux : « Quamquam nec sic quidem occidere se debuit, si fructuosam posset apud deos falsos agere pœnitentiam. » (*Ibid.*) Ce dernier mot absout Lucrèce de son suicide : il n'y avait pas dans l'antiquité de dieux dans le temple desquels Lucrèce pût faire pénitence de l'affront qu'elle avait reçu.

virs par le sang de Virginie ; et cela sans doute pour montrer le rapport qui existe entre les vertus privées et les vertus publiques, et comment la patrie n'est libre et forte que là où la famille est pure et honorée.

Le récit de Tite-Live, s'élevant peu à peu de l'aventure privée à la révolution publique, est plein d'intérêt. Il commence comme une histoire de Boccace ; il finit comme un poëme épique. Nous sommes d'abord au camp des Tarquins, devant la ville d'Ardée. Voilà un an que dure le siége. Les fils de Tarquin et leurs amis égayent les ennuis du siége par les plaisirs de la table. Un soir, soupant chez Sextus Tarquin, ils se mettent à parler de leurs femmes ; chacun vante la sienne et la préfère à celles des autres. Collatin, qui était de la famille royale, loue aussi sa femme Lucrèce ; et, la dispute s'échauffant, « A quoi bon tant de paroles ? dit Collatin ; allons à Rome surprendre nos femmes : nous verrons bien à quoi chacune s'occupe, et, comme elles ne nous attendent pas, l'épreuve sera bonne. » Ils montent à cheval et arrivent à Rome. Les femmes des Tarquins étaient à table, mangeant et jouant avec leurs compagnes. De là ils vont à Collatie et trouvent Lucrèce veillant avec ses servantes et filant de la laine. Les jeunes princes reconnurent que Lucrèce était à la fois la plus belle et la plus sage ; mais cette beauté et cette sagesse tentèrent Sextus et lui inspirèrent sa fatale passion. « De retour au camp, Sextus, dit Ovide, ne peut plus se délivrer du souvenir de Lucrèce, et sa mémoire lui retrace à chaque instant un trait qui le charme : voilà comme elle était assise, comme elle

était vêtue, comme elle filait, comme ses cheveux étaient répandus sur son col ; voilà son visage, ses paroles, son teint, sa beauté [1]. »

Ces tableaux de la vie privée ont bien inspiré le vieux poëte Duryer dans sa *Lucrèce*. Il ne nous a pas montré tout le festin du soir et la dispute entre les jeunes princes ; mais il nous fait assister à la fin de la conversation, et connaître du même coup le caractère de Sextus :

> Voit-on rien de pareil à son aveuglement ?

dit en riant Sextus de Collatin ;

> Tout marié qu'il est, il nous parle en amant.
> A l'entendre parler des beautés de Lucrèce,
> On doute qu'elle soit sa femme ou sa maîtresse.

Brutus, qui, dans Duryer, joue le rôle d'un sage méconnu, blâme Collatin d'avoir tant loué Lucrèce devant Sextus :

> Pourquoi louer ta femme et pourquoi la vanter
> Devant un esprit foible et facile à tenter ?
> . . . .
> Tu lui vantes ta femme et ne sais pas peut-être
> Qu'on hasarde un trésor dès qu'on le fait paraître.
> Si la femme est un bien agréable et charmant,

[1] Carpitur attonitos absentis imagine sensus
   Ille : recordanti plura magisque placent.
Sic sedit, sic culta fuit, sic stamina nevit,
   Neglectæ collo sic jacuere comæ ;
Hos habuit vultus, hæc illi verba fuere ;
   Hic decor, hæc facies, hic color oris erat.
(*Fastes* d'Ovide, liv. II, v. 770.)

C'est un bien peu durable et qu'on perd aisément.
On le fait désirer, aussitôt qu'on le vante[1]...

Collatin rejette bien loin les avis de Brutus : il est sûr de la vertu de Lucrèce. « Mais es-tu aussi sûr, dit Brutus, de la vertu de Sextus? » Il le prie donc de

. . . . repasser en son âme
Que Tarquin porte un sceptre et que Lucrèce est femme.

Nulle part, ni dans Shakespeare, ni dans Duryer, ni dans Mlle de Scudéry, ni dans M. Ponsard, le récit ou le tableau de la mort de Lucrèce n'égale le récit qu'en fait Tite-Live. La grandeur épique du récit de Tite-Live tient à l'idée de la révolution solennelle qui va servir de vengeance à Lucrèce. Cette vengeance, en effet, ne sera pas seulement l'expiation de l'attentat de Sextus contre Lucrèce : ce sera le signal de l'affranchissement de Rome; ce sera l'ère immortelle de la liberté romaine. Schiller, dans son drame de *Guillaume Tell*, a voulu expliquer cette loi curieuse et fort naturelle de l'histoire, qui fait que, chez un peuple opprimé, le mécontentement public attend souvent, pour éclater, une injustice et une vengeance particulière. Son Guillaume Tell ne songe pas à délivrer la Suisse du joug de Gessler : il ne songe qu'à venger son injure particulière; mais, comme sa vengeance personnelle rencontre la colère publique, cet accord, que Tell n'a ni prévu ni cherché, fait une révolution, et la flèche qu'il ne lance

[1] *Lucrèce* de Duryer, acte Ier, scène II

qu'à son ennemi délivre la Suisse de son persécuteur.

La mort de Lucrèce est aussi une preuve de cette loi de l'histoire. Lucrèce se tue pour témoigner de son honneur; mais cette mort achève d'exciter la haine de Rome contre la tyrannie des Tarquins et cause une révolution. L'événement particulier amène l'événement général. Seulement Schiller, qui raffinait beaucoup dans ses conceptions dramatiques, a voulu qu'entre la vengeance de Guillaume Tell et la délivrance de la Suisse, il n'y eût qu'une rencontre et une coïncidence sans aucune complicité. Tite-Live, moins philosophe et plus grand poëte dramatique en cela que le poëte allemand, n'a pas séparé tout à fait la vengeance de Lucrèce de la vengeance de Rome. Lucrèce assurément ne se tue pas pour délivrer Rome; mais Rome et les Tarquins ne sont point oubliés dans les dernières paroles de Lucrèce, telles que Tite-Live les rapporte: « Jurez-moi tous, dit-elle à son mari, à son père et à leurs amis qu'elle a convoqués pour assister à ses derniers moments et à ses dernières volontés, jurez-moi tous que le ravisseur sera puni! » Ils le jurent; et alors: « C'est à vous de voir, reprend-elle, ce que vous devez faire du Tarquin[1]. » Elle se frappe, et à ce coup, qui finit et couronne, pour ainsi dire, l'événement particulier, commence l'événement public, lorsque Brutus, se faisant comme l'interprète et l'hiérophante de ce sacrifice, « tire le poignard du sein de Lucrèce, et, l'élevant tout dégouttant de sang, — Je jure, dit-il, par ce sang

[1] « Vos, inquit, videritis quid illi debeatur. »
(Tite-Live, *ibid.*)

si pur avant l'attentat du Tarquin, et je vous prends tous à témoin, dieux et déesses, que je poursuivrai par le fer, par le feu, par toutes les forces possibles, Tarquin, et son épouse, et ses enfants, et toute sa race, et que je ne souffrirai pas que ni eux ni personne règne jamais dans Rome. — Il passe ensuite le couteau à Collatin, à Lucretius, à Valérius, et tous répètent son serment, étonnés de voir ce réveil de l'âme et de l'esprit de Brutus[1]. »

Selon que les poëtes qui ont traité, après Tite-Live, le sujet de Lucrèce, se sont rapprochés ou éloignés de ce récit, ils ont plus ou moins réussi. Je ne parle pas d'Ovide, qui semble n'avoir pas compris l'attitude de Lucrèce devant son mari, devant son père et ses amis, qu'elle a elle-même appelés pour leur révéler son affront et leur demander vengeance. Au lieu de la femme héroïque, décidée à mourir et qui n'a voulu survivre un jour à l'outrage que pour le punir, il en fait une femme embarrassée, « longtemps muette et qui cache son visage sous ses vêtements..... Trois fois elle essaya de parler, et trois fois elle s'arrêta; enfin, osant à peine lever les yeux, — Voilà donc encore, dit-elle, ce que je devrai à Sextus : c'est moi qui dois moi-même raconter ma honte! Ses pleurs achevèrent son récit, et son visage se couvrit de rougeur[2]. »

[1] Tite-Live, *ibid.*, chap. LIX.

[2] Illa diù reticet, pudibundaque celat amictu
Ora; fluunt lacrymæ more perennis aquæ.
. . . .
Ter conata loqui, ter destitit; ausaque quartò,
Non oculos adcò sustulit illa suos.

Dans Tite-Live, rien de pareil : point de ces pleurs qui commencent et achèvent le récit, ou qui le remplacent ; quelques paroles énergiques et brèves, comme il convient à une personne décidée à mourir et que la mort affranchit d'avance de la honte. Elle raconte le crime pour demander la vengeance, et, devant cette terrible vengeance qui frappera du même coup les Tarquins et la royauté, nous ne songeons point aux difficultés du récit de Lucrèce, parce qu'elle n'y songe pas non plus. Tite-Live a fait bien mieux que d'éluder ces difficultés : il les a bravées, et son grand art est d'avoir, dans Lucrèce, montré l'héroïne et caché la femme. C'est la femme, au contraire, qu'Ovide a cherchée et retrouvée dans l'héroïne.

Shakespeare, dans son poëme de *Lucrèce*, s'est aussi éloigné de Tite-Live, et cela ne lui a guère réussi. On dirait que le grand poëte anglais ne s'est point inquiété du choix de son sujet, et qu'en vrai jeune homme, comme il l'était alors, il n'a songé qu'à avoir un texte pour faire des vers. Rien, dans le poëme de Shakespeare, n'est de Rome ou de Tite-Live ; tout est d'un poëte qui s'abandonne à son imagination : il oublie, sans hésiter, la vraisemblance morale et la vraisemblance historique ; il médite, il décrit, il raconte selon sa fantaisie et non selon l'histoire. Quand Sextus s'avance la nuit vers

Hoc quoque Tarquinio debebimus ? Eloquar, inquit,
Eloquar infelix dedecus ipsa meum !
Quæque potest narrat ; restabant ultima : flevit,
Et matronales erubuere genæ.

(*Fastes*, liv. II, 819.)

la chambre de Lucrèce, le jeune poëte imagine quelle doit être la nuit d'un si grand attentat. Cette nuit-là ne peut pas ressembler aux autres :

L'heure a sonné : c'est l'heure où le sommeil jaloux
Étend sur tous les yeux les mystérieux voiles
Du funèbre minuit. Le ciel est sans étoiles ;
L'on n'entend d'autre bruit que le cri des hiboux.
C'est l'instant où le loup dépèce sa victime,
L'heure où l'innocent dort, l'heure où dans l'univers
Le meurtre et la luxure ont les yeux tout ouverts [1].

Non-seulement cette nuit a toutes les terreurs du crime ; mais la maison même de Lucrèce, parcourue par le ravisseur, s'émeut et tressaille :

Les verrous, impuissants contre sa volonté,
Cèdent l'un après l'autre et retirent leur garde,
En gémissant pourtant de leur complicité,
Si haut que le voleur se retourne et regarde.
Le seuil gratte la porte afin de le trahir.....

Il entre dans la salle où le soir il a vu Lucrèce, et, trouvant sur la table un de ses gants, il le prend ; mais une aiguille qui était attachée au gant le pique et voudrait lui dire : « Arrête-toi, retourne ; tout ce qui appartient à ma maîtresse est chaste et modeste

[1] Je me sers de la traduction ingénieuse que M. Lafond a faite du poëme de Shakespeare. Il a traduit aussi, avec beaucoup d'habileté et de grâce, les sonnets de la jeunesse de Shakespeare, et son poëme de *Vénus et Adonis*. Malgré mon admiration pour le poëte anglais et mon estime pour le talent de M. Lafond, je ne peux pas cependant aimer beaucoup les concetti du poëme de *Vénus et Adonis*, et les fantaisies du poëme de *Lucrèce*.

comme elle. » Que dites-vous de ces détails de la vie moderne transportés dans le sixième siècle avant Jésus-Christ? Quant à moi, je ne m'inquiéterais pas de ces petites invraisemblances, si elles ajoutaient à l'intérêt, si elles excitaient quelque émotion; mais elles laissent le lecteur très-froid : il sait trop bien que ce n'est ni le bruit des verrous, ni le grattement du seuil sur la porte, ni la piqûre de l'aiguille qui arrêtera Sextus. Il n'y a qu'un moment où l'invention du poëte produit quelque émotion et où se sent le grand poëte dramatique de l'avenir : c'est quand Lucrèce, après l'attentat, appelle une de ses servantes et lui demande ce qu'il faut pour écrire à Collatin :

Va vite me chercher papier, plume, encrier.....
Je les ai sous la main : épargne-t'en la peine.
Que voulais-je te dire? ah, ma tête est si pleine!...
Appelle un de mes gens : je veux lui confier
Une lettre adressée à mon seigneur et maître.

Ce trouble de Lucrèce est naturel et dramatique. Une seule chose vaut mieux, c'est de ne pas représenter ce trouble et de se hâter vers le dénoûment. Nous ne devons connaître de Lucrèce que sa vertu et sa vengeance.

Duryer, quoique assurément il ne connût pas le poëme de Shakespeare, a presque la même scène et le même mouvement :

De l'encre, du papier, et qu'on me laisse écrire,

dit Lucrèce à sa confidente Livie.

LIVIE.

Tout est prêt.

LUCRÈCE.

Sortez donc jusqu'à ce que j'appelle.
Mais à qui veux-je écrire et pour quelle nouvelle[1] ?

Shakespeare ne réussit et n'atteint ce que nous attendons de son nom, que lorsqu'il se rapproche de Tite-Live. Il le paraphrase plutôt qu'il ne le traduit, et on sent partout un jeune homme qui donne carrière à son imagination. Mais cette paraphrase est souvent éloquente et belle. Nous nous souvenons du mot de la Lucrèce de Tite-Live quand elle se tue : *l'exemple de Lucrèce n'absoudra désormais aucune femme de son déshonneur*. Dans Shakespeare, Lucrèce songe à ce que le monde dira d'elle, si elle consent à vivre :

La nourrice, à l'enfant maladif, au matin,
Dira, pour l'endormir, ma triste et sombre histoire,
Ou, pour l'épouvanter, le seul nom de Tarquin.
On verra l'orateur, pour charmer l'auditoire,
Dans une même honte accoupler nos deux noms,
Et, dans les carrefours où la foule se presse,
Les baladins viendront chanter sur tous les tons
Comment Tarquin trompa Lucrèce.

Les lieux communs sont chers aux jeunes poëtes, et dans son poëme Shakespeare s'abandonne volontiers au lieu commun. C'est un lieu commun, par exemple, que cette longue apostrophe à l'Occasion,

[1] Acte IV.

mise dans la bouche de Lucrèce, l'Occasion qui toujours favorise le crime et jamais la vertu :

As-tu jamais aidé le pauvre suppliant,
Ou porté sa supplique aux puissants de la terre?
As-tu prêché la paix au milieu de la guerre,
Ou jamais de prison fait sortir l'innocent,
Ou guéri le malade, ou bercé la misère?
L'aveugle et l'indigent, l'infirme et le boiteux
T'appellent vainement de mille et mille vœux :
Tu ne viens pas à leur prière!
Quand le malade meurt, son docteur est au lit ;
Quand l'opprimé languit, l'oppresseur se prélasse ;
La police est au jeu, quand la peste menace ;
Le juge est à dîner, quand la veuve gémit.
. . . .

Les vers sont beaux, et j'y retrouve même quelques traits du monologue mélancolique d'Hamlet ; mais quelle vraisemblance y a-t-il de mettre une pareille apostrophe dans la bouche de Lucrèce?

Je n'hésite pas à préférer la *Lucrèce* de M. Ponsard à toutes les autres pièces faites sur le même sujet, parce que M. Ponsard a suivi fidèlement le récit de Tite-Live, et surtout parce qu'il s'en est heureusement inspiré. Personne n'a peint avec plus de charme la vertu de Lucrèce, et, pour mieux faire son tableau, il a représenté en elle la sévère honnêteté de la matrone romaine ; si bien que sa Lucrèce n'est pas seulement une femme chaste et pure : elle est le type même de la chasteté des épouses de la vieille Rome. M. Ponsard n'a pas hésité, suivant en cela l'exemple de Tite-Live, à faire paraître Lucrèce venant demander vengeance de l'at-

tentat de Sextus; il n'a pas craint les difficultés de ce récit, qui embarrassaient la pruderie d'Ovide; il les a bravées, et cela au théâtre, ce qui est encore plus que de les braver dans l'histoire; enfin il a, comme Tite-Live, montré sans cesse la liberté de Rome naissant de la mort de Lucrèce. Il a même consacré un de ses personnages à représenter cette idée, et ce personnage, qui est Brutus, est un des meilleurs rôles de la pièce. Brutus, ou Brute, comme il l'appelle, contrefait l'insensé pour échapper aux soupçons des Tarquins; mais ce prétendu insensé veille pour Rome et pour la liberté. Il épie l'occasion, il est patient, et, quand ses amis viennent lui dire qu'ils sont prêts et qu'il faut renverser le tyran, Brutus répond qu'il faut attendre. — Attendre quoi donc? —

Un de ces attentats contre le droit commun,
Qui, s'adressant à tous, font craindre pour chacun.
Athènes récemment en offrit un exemple :
Hipparque, autre Tarquin, fut frappé dans un temple.
Quinze ans il opprima, quinze ans on le souffrit;
Il outrage une femme, et ce jour il périt.

VALÈRE.

Mais quand en viendront-ils à ce point?

BRUTUS.

Laisse faire :
L'impunité les pousse, et c'est en quoi j'espère.
Un premier attentat couronné de succès
Est un chemin frayé vers les derniers excès.

Ainsi, dans la *Lucrèce* de M. Ponsard comme dans

le *Guillaume Tell* de Schiller, le complot chemine à côté de l'attentat, et ils se joignent, au moment de la mort de Lucrèce, dans la colère vengeresse de Brutus. Voilà l'occasion que Brutus attendait, mais non pas celle qu'il aurait choisie, car il a pour Lucrèce la plus affectueuse estime; de plus, quand il faisait encore l'insensé, Lucrèce l'a deviné, et Brutus lui a avoué qu'il feignait la folie. Cette intelligence entre Brutus et Lucrèce est le lien des deux actions qui composent la pièce, la mort de Lucrèce et la liberté de Rome. Je ne sais pas si M. Ponsard, en faisant ainsi deviner Brutus par Lucrèce, a pensé qu'il imitait Mlle de Scudéry. Cependant Mlle de Scudéry, dans sa *Clélie*, a la première établi ce lien entre Brutus et Lucrèce, qui est un des plus heureux ressorts de la tragédie de M. Ponsard. Seulement Mlle de Scudéry avait, selon le goût du temps, supposé une inclination secrète entre Brutus et Lucrèce, et c'était cette inclination qui avait fait deviner à Lucrèce que Brutus feignait la folie.

Dans M. Ponsard, Brutus garde sa gravité. Il y a seulement, entre la femme chaste et le conspirateur austère, une sorte d'alliance morale d'où naissent l'intérêt et l'unité de la pièce.

La supériorité de la *Lucrèce* de M. Ponsard vient, selon moi, de deux causes. M. Ponsard a respecté la simplicité du sujet, n'y ajoutant que ce qui y touchait de près selon l'histoire, la folie simulée de Brutus et sa haine des Tarquins. Il n'a pas éludé les difficultés, et, pour les surmonter, il a compté avec raison sur l'effet que doit produire la grandeur morale de Lucrèce. Cette

grandeur domine et couvre tout. Voilà la première cause du succès de M. Ponsard. La seconde tient aux révolutions qui se font dans le goût du public et dans la littérature. Sa tragédie, simple et tout imitée de l'antiquité, a succédé aux drames romantiques qui avaient d'abord étonné le public au lieu de l'intéresser, et qui avaient fini par le fatiguer. Les débauches de l'imagination, les fictions étranges, les caractères et les sentiments d'exception, le mal érigé en bien et le laid en beau, tout cela avait un instant surpris la société française. L'esprit français a ses heures d'orgie en littérature comme en politique; mais il revient vite au bon sens et à l'ordre; souvent même il les exagère. Le goût public, las du tumulte et des convulsions du drame moderne, aspirait au calme, et il sut un gré infini à M. Ponsard de l'y avoir ramené. Tout lui plut dans sa *Lucrèce* par l'à-propos. Cette rupture avec le moyen âge et avec le seizième siècle, ce retour aux anciens, Tite-Live substitué à Caldéron, ce tableau des mœurs antiques, cette roideur un peu affectée pour nous dédommager des pétulances du drame et du roman d'hier, tout fut pris comme une nouveauté heureuse. Quelques personnes virent bien qu'il y avait là de l'archaïsme plutôt que de l'antiquité. Mais quoi! pouvons-nous espérer de retrouver l'âge d'or de la poésie? Non; l'inspiration ne peut plus nous venir que par la réflexion, et nous devons compter sur le repentir plutôt que sur l'innocence. La *Lucrèce* de M. Ponsard eut ce mérite: c'était un repentir heureux de la tragédie moderne, et il plut au public. Nous avions traversé, pour ainsi dire, un

désert brûlant, où nous avions eu toutes sortes de mirages de fertilité ; les rêves de la soif avaient tourmenté notre cerveau sans jamais désaltérer notre bouche. A ce moment, le plus simple verre d'eau devait nous sembler délicieux.

LXI

DE L'AMOUR CONJUGAL DANS SHAKESPEARE. — PORCIA. — HÉLÈNE. — IMOGÈNE. — CRESSIDA. — LADY ANNE.

Je veux chercher, dans les grands poëtes dramatiques modernes, les traits principaux de l'amour conjugal, afin de voir s'ils ont su donner à ce genre d'amour la grâce et la force qu'il peut avoir aussi bien que toute autre passion. Je commence par Shakespeare.

De tous les poëtes dramatiques, Shakespeare est celui qui a représenté la nature humaine le plus impartialement ; il la peint et la met en action sans paraître vouloir prendre parti pour elle ou contre elle. Les autres poëtes la montrent en bien ou en mal, meilleure ou pire ; ils nous la font plaindre, ils nous la font admirer, ils nous la font détester. Shakespeare nous la fait voir telle qu'elle est, bonne et mauvaise, grande et petite. Cette impartialité éclate surtout dans ses peintures de femmes. Nulle part il n'y a de femmes plus belles et plus vertueuses, plus touchantes et plus gracieuses : Juliette, Miranda, Cordélia, Desdémona, Imogène, Porcia. Nulle part il n'y en a de plus terribles et de plus méchantes, de plus perfides et de plus inconstantes : lady Macbeth, les deux filles du roi Lear, Cléopâtre, Cressida, lady

Anne. Il a peint admirablement l'amour conjugal dans Porcia, dans Hélène[1], dans Imogène; et il a peint aussi bien l'infidélité dans Cressida, la faiblesse et la légèreté de cœur dans lady Anne.

Le personnage de Porcia, femme de Brutus, ne représente pas seulement l'amour conjugal dans sa pureté et sa force; il en représente aussi la doctrine, si je puis ainsi parler : « Fille de Caton et savante en la philosophie, nous dit Plutarque[2], elle s'était fait une haute idée des droits et des devoirs du mariage, de la communauté de biens et de maux entre les deux époux que crée cette alliance. » N'allons pas croire que Porcia fît des définitions philosophiques de l'intime union que crée le mariage : c'eût été un esprit pédantesque. C'était seulement une femme pénétrée de la dignité de son titre d'épouse. Ainsi Plutarque nous raconte qu'au moment où se faisait la conspiration contre César, Porcia, voyant son mari plus pensif et plus sombre qu'à l'ordinaire, ne voulut point l'interroger avant d'avoir fait une épreuve sur elle-même pour savoir si elle était capable de supporter le mal : elle prit un couteau et se fit une blessure profonde à la cuisse. Le sang jaillit avec abondance, ses servantes accourent et la mettent sur son lit, où bientôt elle est prise par la fièvre; mais voyant que Brutus se tourmentait fort de cette blessure, elle lui dit à part : « Brutus, je suis fille de Caton, et je vous ai été donnée en mariage, non pour partager seu-

[1] *Tout est bien qui finit bien.*
[2] *Vie de Brutus.*

lement votre lit et votre table, mais pour partager avec vous vos bonnes et vos mauvaises fortunes. Je n'ai point à me plaindre de l'attachement que vous me témoignez; mais, de mon côté, comment témoigner ce que je voudrais faire et supporter pour l'amour de vous, si je ne sais endurer courageusement avec vous la mauvaise fortune, si je ne sais ressentir avec fermeté l'inquiétude d'une grande résolution? Je sais bien que la femme semble ordinairement trop faible pour comprendre et pour contenir un grand secret; mais l'éducation et le commerce des hommes de bien peuvent corriger les défauts de la nature, et, étant fille de Caton et femme de Brutus, je puis croire que j'ai quelque force. Je n'ai pas cependant voulu m'y fier, jusqu'à ce que j'aie senti, par l'expérience que je viens de faire, que la peine et la douleur même ne me sauraient vaincre. » En disant ces paroles, elle montra à Brutus sa blessure et lui conta comment elle se l'était faite pour s'éprouver elle-même. Brutus fut fort étonné quand il entendit ces paroles, et, levant les mains au ciel, il pria les dieux qu'ils lui fissent la grâce de mener à bien son entreprise, afin qu'il fût trouvé digne d'être le mari de Porcia [1].

La philosophie et surtout l'instinct d'un grand cœur ont révélé à Porcia la dignité du titre d'épouse. Elle ne veut pas que Brutus ait un chagrin ou un péril sans qu'elle en prenne sa part, et comme elle comprend qu'il médite quelque chose de grand et de dangereux, elle veut s'associer à ses desseins et à ses

[1] Plutarque, *ibid.*



dangers, non par curiosité, mais par amour. Voilà comme elle entend la condition de la femme. Cette condition n'était pas celle que les mœurs de la société antique faisaient à la femme, renfermée ordinairement dans le gynécée, non pas seulement pour assurer sa pudeur, mais pour défendre sa faiblesse des périls et des soucis du dehors, réservés aux hommes comme seuls capables de les supporter. La revendication que Porcia fait de la part qu'elle doit avoir dans les périls de Brutus, est un des témoignages de la révolution qui se faisait alors dans l'état social des femmes.

Non content d'avoir indiqué cette révolution par le récit touchant qu'il fait du courage de Porcia, Plutarque semble avoir voulu l'expliquer dans son *Traité de l'Amour*, traité singulier au premier coup d'œil, fort significatif quand on y regarde de près. Il y a de tout dans ce traité, une imitation du *Phèdre* et du *Banquet* de Platon, une dissertation sur l'amour; mais ce qui fait le fond de la pensée de Plutarque, c'est la glorification du mariage. Ses réflexions ne s'appliquent pas seulement aux égarements de l'amour grec; elles s'appliquent à tous les genres de libertinage, qui excluent tous également le mariage, qui dégradent tous également la femme. Je reconnais, dans le dialogue de Plutarque, les sophismes qu'on a de tout temps employés contre le mariage, par conséquent aussi contre les femmes, qui n'ont de place et de rang dans la société que par le mariage. Un des personnages du dialogue, Protogène, n'approuve le mariage que parce qu'il entretient la population; quant

au véritable amour, dit-il, les femmes n'y ont aucune part. Daphneus combat cette honteuse doctrine. « Le mariage n'est pas seulement le moyen de perpétuer la société humaine: si le mariage n'était qu'une union sans amour et sans amitié, ce serait la dégradation de la nature humaine. L'amour, grâce aux dieux, a part à l'union nuptiale; il la rend douce et heureuse, il en fait la meilleure des amitiés de l'homme. Ne croyons donc pas que les femmes soient incapables d'affection et d'amitié. Eh quoi! elles peuvent avoir toutes les autres vertus, et elles n'auraient pas la vertu qui convient le plus à la tendresse naturelle qui est en elles! Elles aiment leurs maris et leurs enfants au-dessus de tout; elles méritent aussi d'être aimées par leurs maris au-dessus de tout. Cet amour des maris pour leurs femmes n'est pas seulement une justice qu'ils leur doivent, c'est le salut et le bonheur du mariage: car aimer est encore un plus grand bien que d'être aimé, parce qu'il préserve le mari des fautes qui font la ruine des maisons[1]. »

A mesure qu'il s'éloigne ainsi des idées que l'antiquité se faisait de la condition des femmes, Plutarque arrive à des idées toutes modernes, c'est-à-dire qu'il préfère presque les femmes aux hommes: « Elles sont, dit-il, plus fidèles et plus honnêtes que les hommes en leur amour[2]; » et il raconte, à l'appui de cette préférence, la belle histoire d'Éponine et de Sabinus, qui, accusé d'avoir conspiré contre Vespasien, resta

[1] Plutarque, *De l'Amour*, chap. XI.
[2] Chap. LXX.

caché dans un souterrain, où sa femme allait le visiter et passait quelques jours avec lui; puis elle revenait à Rome pour déjouer les soupçons, ayant fait croire à tout le monde que son mari était mort, et même en ayant porté le deuil. Les deux époux vécurent ainsi plusieurs années dans leur souterrain, ayant pour consolation de leur adversité leur amour, l'espérance d'un temps meilleur, des enfants nés pendant leur malheur et qui en adoucissaient l'amertume. A la fin, la retraite de Sabinus fut découverte; il fut conduit avec Éponine devant Vespasien et condamné à mort. Éponine essaya en vain d'obtenir la grâce de son mari, montrant ses deux enfants, qu'elle n'avait enfantés, disait-elle, que pour avoir plus d'intercesseurs auprès de l'empereur. Vespasien fut inflexible, et Éponine alors, cessant de prier et insultant la cruauté de Vespasien, dit qu'elle se félicitait de mourir, sûre d'avoir été plus heureuse, cachée auprès de son mari dans le souterrain qui leur avait servi de retraite, que Vespasien lui-même dans tout l'éclat de la majesté impériale.

L'histoire d'Éponine est belle; elle a surtout le caractère que j'ai indiqué : elle est de la nouvelle ère de la condition des femmes, c'est-à-dire de l'ère où les femmes, s'approchant, sans le savoir, du christianisme, prenaient déjà dans la société un rang presque égal à celui des hommes.

Shakespeare, dans son *Jules César*, n'a pas seulement traduit la scène de Plutarque, il en a admirablement rendu l'esprit et l'intention en faisant de Porcia une véritable épouse chrétienne, c'est-à-dire une femme qui veut être associée à la bonne

comme à la mauvaise fortune de son mari. La Porcia de Shakespeare a aussi remarqué que Brutus est sombre et préoccupé. Dès que Brutus est levé, elle se lève à son tour et vient le trouver. « Porcia, lui dit Brutus, quel est votre dessein? Pourquoi vous lever à cette heure? Il n'est pas bon pour vous d'exposer ainsi votre santé délicate à l'air humide du matin.

PORCIA. — « Ni pour la vôtre non plus. Vous vous êtes brusquement dérobé de mon lit, Brutus, et hier soir, à souper, vous vous levâtes tout à coup, pensif, soupirant et les bras croisés; et, quand je demandai ce qui vous préoccupait, vous fixâtes sur moi des regards sévères..... Mon cher époux, faites-moi connaître la cause de votre chagrin.

BRUTUS. — « Je ne me porte pas bien, voilà tout.

PORCIA. — « Brutus est sage, et, s'il n'était pas en santé, il emploierait les moyens nécessaires pour la recouvrer.

BRUTUS. — « Et c'est ce que je fais. Ma bonne Porcia, retournez à votre lit.

PORCIA. — « Brutus est malade! Est-ce donc un bon régime que de se promener demi-vêtu et de respirer les humides exhalaisons du matin?..... Non, mon cher Brutus; c'est dans votre âme qu'est le mal dont vous souffrez. En vertu de mes droits et de ma place auprès de vous, je dois en être instruite, et à deux genoux je vous conjure, au nom de ma beauté autrefois vantée, au nom de tous vos serments d'amour et de ce serment solennel qui a uni nos personnes en une seule, de me découvrir, à moi qui suis la moitié de vous-même, qui suis vous-même, ce qui

pèse sur votre âme ! Dites-moi aussi quels sont ceux qui sont venus vous trouver ici cette nuit, car il est entré six ou sept hommes qui cachaient leur visage à l'obscurité même.

BRUTUS. — « Ne vous mettez pas à genoux, ma bonne Porcia.

PORCIA. — « Je n'en aurais pas besoin, si vous étiez bon pour moi, Brutus. Dites-moi, Brutus, a-t-on fait pour nous cette exception aux liens du mariage, que je ne connaîtrais point les secrets qui vous appartiennent? Ne suis-je un autre vous-même qu'avec des exceptions et des réserves, pour vous tenir compagnie à table, faire l'agrément de votre couche et causer quelquefois avec vous ? N'occupé-je donc que les avenues de votre affection ? Si je n'ai rien de plus, Porcia est la concubine de Brutus et non son épouse.

BRUTUS. — « Vous êtes ma vraie et honorable épouse, qui m'est aussi chère que les gouttes de sang qui arrivent à mon triste cœur.

PORCIA. — « Si cela était vrai, je saurais ce secret. J'en conviens, je suis une femme, mais une femme que le noble Brutus a prise pour épouse. Je suis une femme, j'en conviens, mais une femme d'un bon renom, la fille de Caton. Pensez-vous que je ne sois pas plus forte que mon sexe, ayant un tel père et un tel mari ? Dites-moi ce que vous méditez, je ne le révélerai point. J'ai fait une forte épreuve de ma fermeté : je me suis volontairement blessée ici, à la cuisse. Si je puis porter cette douleur avec patience, ne pourrai-je porter les secrets de mon mari ?

Brutus. — « O vous, Dieux, rendez-moi digne de cette noble femme! Écoutez, écoutez : on frappe. Porcia, rentre un moment. Bientôt ton sein va recevoir tous les secrets de mon cœur. »

La Porcia de Shakespeare est plus hardie que celle de Plutarque à réclamer sa part des périls de son mari, et il y a, dans l'idée qu'elle a de ses droits et de ses devoirs, beaucoup de l'épouse chrétienne, beaucoup même de la femme anglaise. Je l'en loue. Le christianisme, en effet, a proclamé plus haut qu'aucune autre doctrine religieuse ou politique l'égalité de la femme et la communauté de biens et de maux dans le mariage. « Joug admirable que celui du mariage! dit Tertullien dans le traité adressé à sa femme ; union dans la foi, dans les prières, dans la pratique de la religion ; deux frères, deux serviteurs du même maître, vivant à côté l'un de l'autre, priant ensemble, agenouillés ensemble, jeûnant ensemble, s'enseignant mutuellement, s'exhortant mutuellement, se soutenant mutuellement, toujours liés l'un à l'autre, dans l'église, à la sainte table, dans le malheur, dans les persécutions, dans les langueurs ; entre eux point de secrets, point d'embarras, point de peines. »

Otez à cette belle définition du mariage ce qu'elle a de particulièrement religieux, la communauté de prières, de jeûnes, de communion, et ne faites attention qu'à l'union dans la bonne et dans la mauvaise fortune, au devoir de se soutenir, de se consoler et de s'affermir l'un l'autre : quoi de plus propre au mariage tel que le comprennent la loi et la société modernes ? Ne croyons pas cependant que cette ma-

nière de considérer les droits et les devoirs du mariage ne date que du christianisme : la Porcia de Plutarque montre comment l'idée du mariage s'élevait dans la société païenne et se préparait, pour ainsi dire, à la consécration que le christianisme allait lui donner. Les femmes romaines, surtout à la fin de la république et au commencement de l'empire, sont beaucoup plus libres que les femmes grecques autrefois. Les femmes, jusque-là, ne paraissaient guère dans l'histoire, sinon pour servir de victimes libératrices, comme Lucrèce et Virginie. Elles commencent à y figurer autrement ; elles ont part aux conspirations, aux guerres civiles : voyez Servilie dans la *Guerre de Catilina* de Salluste ; voyez Fulvie dans les proscriptions. Elles ont part aussi aux intrigues de la cour d'Auguste et des autres Césars : voyez Livie et Agrippine. Les unes se servent de leur nouvelle indépendance pour le plaisir, d'autres pour l'ambition, quelques-unes pour la dignité conjugale, et celles-là sont les devancières légitimes des épouses chrétiennes, attachées inviolablement à l'adversité et à la prospérité de leurs maris, voulant mourir pour eux : voyez Pauline, qui veut mourir avec Sénèque ; voyez Arria qui, pour encourager son mari à se tuer, se frappe elle-même d'un poignard, le tire tout sanglant de sa poitrine et le donne à son mari en lui disant : « Prends, Pétus, cela ne fait pas de mal. »

Ce que j'aime dans Arria, c'est qu'elle n'était pas seulement une héroïne capable de donner l'exemple de la mort : c'était une femme tendre et dévouée dans tous les moments de sa vie. Pline le Jeune nous raconte

quelques traits touchants d'Arria qui la font aimer autant que son grand mot la fait admirer [1]. « Son mari et son fils, dit Pline, étaient tous deux malades et en danger de mort : le fils mourut. Son père et sa mère l'aimaient comme on aime un fils, l'aimant aussi à cause de sa beauté, de sa vertu et de ses rares qualités. Arria fit ses funérailles de manière à laisser tout ignorer à son mari, et, quand elle entrait dans sa chambre, elle feignait que son fils vivait encore et que même il allait mieux. Si le père demandait : « Comment va l'enfant ? — Il a bien dormi, répondait-elle ; il a mangé avec appétit. » Quand ses larmes longtemps retenues l'emportaient enfin, elle sortait pour se livrer à sa douleur ; puis, après s'être soulagée, elle rentrait les yeux secs, composant son visage et comme laissant à la porte son deuil maternel. Ah ! c'est une grande et belle action de prendre le fer, de se percer la poitrine, d'en arracher le poignard et de le présenter à son mari avec ces mots immortels et presque divins : *Cela ne fait pas de mal, Pétus!* Mais, quand elle faisait et disait cela, Arria avait devant les yeux sa gloire et son immortalité. Aussi trouvé-je quelque chose de plus grand à cacher ses larmes, à dissimuler sa douleur et à continuer de parler comme une mère après avoir enseveli son fils.

« Scribonien, continue Pline, avait levé en Illyrie l'étendard de la révolte contre l'empereur Claude. Pétus était de son parti. Après la mort de Scribonien, Pétus fut pris et conduit à Rome. Arria supplia les soldats de la laisser s'embarquer avec son mari : « C'est

[1] Lettre 16e du 3e livre.

un consulaire, disait-elle, et vous lui donnerez bien quelques esclaves pour le servir, l'habiller et le chausser. Je ferai tout cela à moi seule. » Les soldats refusèrent. Alors elle loua une barque de pêcheur, et dans sa petite barque suivit le vaisseau. Devant Claude elle trouva la femme de Scribonien, qui venait dénoncer le complot et les complices de son mari. « Comment, dit Arria, entendre une femme qui a vu tuer son mari dans ses bras et qui vit ! » Ces paroles montrent qu'il y avait longtemps qu'Arria était décidée à mourir avec Pétus. Son gendre Thraséas la suppliait de renoncer à sa résolution, et, pour la toucher, « Voulez-vous donc, lui disait-il, que votre fille, si un jour je suis forcé de me donner la mort, meure avec moi? — Oui, si elle a vécu avec toi aussi longtemps et dans la même union que j'ai vécu avec Pétus... » Son grand mot vous parait-il plus grand que ce tendre et long dévouement qui l'a amené? Tout le monde célèbre le mot d'Arria ; personne ne parle de sa vie. »

Pline a raison : c'est la vie d'Arria qui lui a inspiré son grand et dernier mot. Mais, s'il fallait avoir vécu comme Arria pour parler comme elle dans l'instant suprême, pourquoi Pline veut-il croire qu'Arria, en le disant, songeait à la gloire et à la postérité? Elle ne songeait encore qu'à soutenir son mari; elle achevait son dévouement sans croire le surpasser; elle était épouse encore et ne visait point à être une héroïne. J'aime que Pline admire cette vertu qui s'exerce dans l'ombre de la vie domestique, et cette affection conjugale qui domine la douleur maternelle. Il y a là un admirable caractère de femme : l'obscurité du dévouement ajoute à sa grandeur; mais ce dévoue-

ment mérite qu'Arria ne soit pas soupçonnée d'avoir voulu prononcer un plus beau mot le jour où elle disait à son mari, qui hésitait à mourir : *Prends, Pétus, cela ne fait pas de mal*,—que le jour où elle disait à Pétus malade et s'informant avec anxiété de son fils naguère plus malade que lui et déjà mort : *L'enfant a bien dormi, il a pris un peu de nourriture*. Les deux mots se valent par leur cause : ils viennent tous deux d'un grand amour conjugal dans une grande âme.

Arria et Porcia indiquent toutes deux l'idée nouvelle du mariage, quand cette idée rencontrait, pour être mise en pratique, des âmes fortes et pures. Mais ne pensez pas qu'ici la fermeté nuise en rien à la tendresse : nous le voyons pour Arria, dont nous connaissons la pieuse et vive affection. Porcia, de son côté, est courageuse contre tous les périls et contre tous les malheurs qu'elle peut partager avec son mari ; elle est faible contre ceux qui l'en séparent. Quelle scène touchante que celle des adieux de Porcia et de Brutus à Élée, au bord de la mer, quand Brutus s'apprête à quitter l'Italie et à transporter en Grèce le théâtre de la guerre ! quelle tendresse ardente et contenue ! quelle fermeté au milieu de l'inquiétude et de la douleur conjugales ! « Porcia, dit Plutarque, étant sur le point de se séparer d'avec son mari pour retourner à Rome, tâchait, le mieux qu'elle pouvait, de dissimuler la douleur qu'elle avait en son âme. Elle l'avait supportée jusque-là avec courage et avec constance ; mais, ayant jeté les yeux sur un tableau qui représentait les adieux d'Hector et d'Andromaque, la conformité de cette peinture avec son

chagrin la fit fondre en larmes, et, allant plusieurs fois dans la même journée devant ce tableau, elle se prenait à pleurer. »

Qu'on ne me demande plus pourquoi j'aime tant la Porcia de Plutarque et de Shakespeare : c'est vraiment une femme ; elle est à la fois forte et faible.

Un vieux poëte français, Garnier, prédécesseur de Hardy et souvent moins dur que lui dans son style, quoiqu'il tienne de plus près par le temps à l'école de Ronsard, Garnier a mis aussi Porcia sur le théâtre. La tragédie française, je l'ai déjà dit, est vouée, dès ses commencements, aux grands discours[1]. Elle ne sait guère peindre ou créer un caractère. Aussi la Porcia de Garnier n'est ni une héroïne ni une épouse, comme dans Plutarque et dans Shakespeare ; elle déclame et elle disserte. Nous n'assistons ni aux instances de Porcia réclamant la part d'un secret qui est un péril, ni aux adieux de Porcia et de Brutus en face du tableau des adieux d'Hector et d'Andromaque. La Porcia de Garnier attend à Rome la nouvelle de la victoire ou de la défaite de son époux. Elle est inquiète et désolée ; mais que sa douleur est savante ! elle compare ses malheurs à ceux d'Électre et à ceux d'Hécube :

> Leurs douleurs, leurs tourments, leurs larmes écoulées,
> Las ! ne sont pas pour être aux miennes égalées.

Comme elle fait de longs discours, elle en écoute aussi qui ne sont pas moins longs et qui n'ont guère d'à-propos. Ainsi le messager qui vient lui annoncer

[1] Voir le tome III, chap. XLVII.

la défaite de Brutus à Philippes ne manque pas de faire une longue description de la bataille, et Porcia l'écoute patiemment sans lui demander, dès son arrivée, si Brutus est mort ou vivant. La mort de Brutus n'arrive qu'à la fin du récit : alors seulement Porcia fait entendre ses lamentations. A peine encore y a-t-il, à ce moment, quelques vers qui expriment, sans déclamation et sans pédantisme, la douleur conjugale :

Tant que tu as vécu, j'ai bien désiré vivre ;
Mais ores étant mort, j'ai désir de te suivre...

Elle se souvient avec désespoir de cette intime union, aujourd'hui détruite, et elle l'exprime d'une manière heureuse, grâce aux tours naïfs de notre ancienne langue : Ma vie, dit-elle,

. . . . était demi-sienne,
Tout ainsi que sa mort est aussi demi-mienne.

Après les longs discours, ce que la tragédie française, dès ses commencements aussi, semble aimer le mieux, comme contraste sans doute, c'est le dialogue pressé et coupé, dont Corneille a fait souvent un si heureux usage. Avant la nouvelle de la mort de Brutus, la nourrice de Porcia, essayant de calmer ses inquiétudes ou de les distraire, lui parle de la gloire de son époux, qui a délivré sa patrie de la tyrannie :

Qui meurt pour son pays vit éternellement,

dit la nourrice.

Qui meurt pour des ingrats meurt inutilement,

répond Porcia, qui connaît mieux l'état de la société romaine, devenue incapable d'être libre. Le vers est beau, la pensée juste, et le sentiment amer et douloureux.

J'ai voulu étudier le personnage de Porcia dans Plutarque et Shakespeare, celui d'Arria dans Pline le Jeune, parce que Porcia et Arria nous représentent l'idée que nous nous faisons de l'épouse, c'est-à-dire de la femme appelée à vivre à côté de l'homme comme sa compagne et son égale. Mais Porcia n'est pas le seul personnage de Shakespeare destiné à exprimer l'amour conjugal. Hélène, dans *Tout est bien qui finit bien*, et Imogène, dans *Cymbeline*, expriment cet amour d'une manière plus vive et plus gracieuse d'une part, plus forte et plus dramatique de l'autre, surtout d'une manière plus moderne, et ce n'est pas leur moindre charme. Ces deux personnages, en effet, sont empruntés aux romans et aux nouvelles du moyen âge, Hélène au conte de *Gilette de Narbonne* dans Boccace, et Imogène au roman de la *Violette*.

Hélène ou Gilette de Narbonne était fille d'un médecin fort habile et fort charitable qui, en mourant, ne laissa à sa fille que peu de biens et quelques recettes merveilleuses qu'elle employait, comme son père, à guérir les pauvres. En ce temps-là, le roi de France était très-malade ; il avait essayé toutes sortes de médecins et toutes sortes de remèdes : aucun ne le soulageait. On lui parla de Gilette de Narbonne et des secrets qu'elle avait pour guérir les maladies les plus graves. Il la fit venir : « Tu auras, lui dit-il, la récompense que tu voudras. Guéris-moi seulement. — Je ne souhaite qu'une récompense : j'aime quel-

qu'un. Donnez-le-moi pour époux, si je vous guéris. — J'y consens, à condition que ce ne sera pas un de mes fils. — Non, ce n'est pas un de vos fils. — Ni moi ? — Oh non ! » Le roi guérit, et Gilette alors le pria d'assembler les seigneurs de sa cour ; puis, allant de l'un à l'autre avec une coquetterie gracieuse, « Je suis jeune, disait-elle, et j'ai pour dot la promesse du roi. Que feriez-vous pour moi, monseigneur, si je vous choisissais pour mon époux ? — Moi, disait l'un, je bâtirais pour vous un beau château avec quatre tourelles et un donjon. — Moi, disait l'autre, je ferais un grand tournoi où je glorifierais votre beauté contre tous les chevaliers du monde. — Et vous, monseigneur, que feriez-vous, dit Gilette au jeune comte de Narbonne, dont elle était la vassale et avec qui elle avait été élevée ? — Moi, dit le comte, tu sais bien, Gilette, que j'aime ta grâce et ta beauté ; mais tu ne peux pas être ma femme, étant la fille du médecin de mon père. — Hélas ! monseigneur, c'est pourtant vous que j'aime et que je demande au roi de me donner pour époux, selon son serment, dit Gilette en se jetant aux pieds du roi. »

Le roi exige du jeune comte qu'il épouse Gilette. Celui-ci obéit malgré lui ; il jure qu'il ne la tiendra jamais pour sa femme, et lui ordonne de partir seule pour le Roussillon, ajoutant qu'il la rejoindra dans deux jours, mais décidé à aller faire la guerre en Italie et à ne jamais revoir Gilette, ou plutôt Hélène, car ici nous laissons le récit de Boccace pour prendre la pièce de Shakespeare. Hélène part donc ; mais quels adieux touchants elle fait à son époux ! quelle tendresse et en même temps quelle

réserve pleine de pudeur! Hélène sent bien que le comte ne l'a épousée qu'à regret. Comment exprimer à la fois sa crainte, son amour, et tout cela dans des adieux qu'elle voit bien que son mari veut abréger?

Bertrand [1]. — « Allons! je suis très-pressé. Adieu; rendez-vous chez moi.

Hélène. — « Je vous prie de m'excuser, monseigneur, si.....

Bertrand. — « Eh bien, que voulez-vous dire?

Hélène. — « Je ne mérite pas le bonheur que je possède; je n'ose dire qu'il est mien, et cependant il l'est..... Mais, comme un voleur craintif, je voudrais dérober ce qui m'appartient légitimement.

Bertrand. — « Que voulez-vous?

Hélène. — « Quelque chose, — peu de chose, — rien. Je n'ose vous dire ce que je voudrais. Seigneur, quand des étrangers, quand des ennemis se séparent, ils ne s'embrassent pas. »

Bientôt elle apprend que le comte a résolu de s'exiler pour toujours du Roussillon plutôt que de la traiter comme sa femme. Quelle douleur alors! quelle résolution touchante de s'exiler elle-même plutôt que de voir son mari quitter, à cause d'elle, sa patrie et sa famille! « Je vais partir, s'écrie-t-elle, puisque c'est mon séjour en ces lieux qui l'en tient éloigné...... Non, quand on respirerait ici l'air du paradis et quand on y serait servi par les anges, je veux partir, afin que la nouvelle de ma fuite aille consoler son oreille.... »

Ici l'amour conjugal prend le caractère du dévoue-

[1] C'est le personnage du comte de Narbonne.

ment qui lui est propre. Non que je refuse aux autres amours le mérite du dévouement ; mais le dévouement conjugal, aussi ardent que tout autre, a de plus quelque chose de grave et de résigné qui fait croire volontiers à sa persévérance. C'est plus qu'un mouvement passionné, c'est un devoir s'accomplissant avec un courage qui commence peut-être par la passion, mais qui continue par la vertu. Voyez, par exemple, le changement qui se fait dans Hélène de l'amante à l'épouse. Elle aime ardemment le comte de Roussillon, puisqu'elle l'a demandé au roi de France pour seule et unique récompense ; mais, quand elle sait la résolution du comte, cet amour, jusque-là vif et gracieux comme celui d'une jeune fille, se transforme et devient dévoué et résigné comme celui d'une épouse. L'injustice et l'orgueil du comte, qui ne veut pas reconnaître une de ses vassales pour sa femme, au lieu d'irriter Hélène et de l'aigrir, lui semblent un châtiment que Dieu lui envoie pour la punir de s'être élevée au-dessus de son rang. Ce n'est point par ambition pourtant qu'elle a voulu épouser le comte de Roussillon : c'est par pure tendresse. Cette tendresse la soutient dans l'exil qu'elle s'impose plutôt que de l'imposer à son mari. Cette pieuse et tendre résignation à la volonté même injuste d'un époux, est un des traits les plus caractéristiques et les plus touchants de l'amour conjugal, un de ceux que Shakespeare a le mieux exprimés[1].

[1] Ai-je besoin d'ajouter que Gilette dans Boccace, ou Hélène dans la pièce de Shakespeare, finit par triompher de la répugnance de son époux, qui la reconnait pour sa femme ?



Imogène, dans *Cymbeline*, a pour son époux Posthumus la même tendresse et le même dévouement qu'Hélène pour le comte de Roussillon. Fille de Cymbeline, roi de la Grande-Bretagne, Imogène a choisi entre tous Posthumus, simple chevalier romain. Son père ne voulait point consentir à cette union, et Posthumus a été forcé de quitter l'Angleterre. Trompé par de perfides rapports, il croit que, pendant son absence, Imogène a trahi la foi qu'elle lui avait jurée, et, plein de jalousie et de colère, il revient en Angleterre pour se venger d'elle. Il lui écrit qu'il est arrivé à Milford et qu'elle vienne le trouver. C'est là qu'il veut la tuer ; mais Imogène, pleine de joie, ignorant les injustes soupçons et les cruels desseins de son époux, aussitôt qu'elle apprend que Posthumus est à Milford, — « Entends-tu, Pisanio? dit-elle au serviteur de son mari ; il est au havre de Milford. Dis-moi, quelle est la distance d'ici là? Si, pour une affaire de peu d'importance, on met une semaine à parcourir cette distance, ne pourrai-je, moi, y voler en un jour?.... Dis-moi, Pisanio, et parle vite.... combien y a-t-il d'ici à ce bienheureux Milford?.... Mais d'abord dis-moi comment nous pourrons partir d'ici et comment nous ferons pour excuser mon absence pendant l'intervalle qui s'écoulera entre mon départ et mon retour?— Avant tout, songeons à partir. Pourquoi préparer l'excuse avant l'acte?... nous en parlerons plus tard. Dis-moi, je te prie, combien de vingtaines de milles nous pouvons parcourir en l'espace d'une heure?

Pisanio. — « Une vingtaine de milles dans l'inter-

valle d'un soleil à l'autre, c'est assez pour vous; c'est même trop peut-être.

IMOGÈNE. — « Comment donc? mais un homme qui marcherait à son supplice ne pourrait aller plus lentement. J'ai entendu parler de courses de chevaux, à propos desquelles on faisait des paris et où les chevaux couraient plus vite que ne s'écoule le sable de nos horloges. Parlons sérieusement. Va dire à ma suivante qu'elle simule une indisposition et témoigne l'intention de retourner chez son père; procure-moi sur-le-champ des habits de voyage communs et grossiers comme en porterait la femme d'un paysan.

PISANIO. — « Madame, veuillez y réfléchir.

IMOGÈNE. — « Pisanio, je ne regarde ni à droite, ni à gauche, ni en arrière; je vais uniquement devant moi. Tout le reste pour moi est couvert d'un épais brouillard. Hâte-toi, je te prie; fais ce que je te t'ordonne. Il n'y a plus rien à dire; il n'y a de praticable pour moi que le chemin de Milford. »

Voilà de ces cris du cœur qu'entend l'imagination du poëte, auxquels il sert d'écho et qu'il fait retentir à toutes les oreilles. Toutes les femmes qui ont aimé ont eu l'impatience passionnée d'Imogène; toutes ont voulu, comme elle, raccourcir le temps, l'espace, et abréger, ne fût-ce que d'une minute, l'absence qui les désole. Mais il n'y a que l'Imogène de Shakespeare qui ait su donner à son impatience cette expression poétique. Ajoutons, pour combattre les détracteurs de l'amour conjugal, que l'amour le plus vif, même celui qui ne serait pas consacré par le devoir et qu'on veut croire d'autant plus ardent qu'il est moins légitime, ne pourrait pas parler un autre

langage qu'Imogène. La tendresse n'a donc pas besoin de s'aviver par la faute, et l'épouse peut être aussi passionnée que l'amante.

Autant la fidélité passionnée de la femme éclate dans Imogène; autant l'inconstance éclate dans Cressida. *Troïle et Cressida* sont une des plus singulières pièces de Shakespeare. A voir tous les héros de l'Iliade qui y figurent, il semble que le poëte n'ait cherché qu'une occasion de représenter ces héros comme le moyen âge les concevait, c'est-à-dire en y mêlant beaucoup de contes et de légendes. Mais quand on fait attention aux trois personnages principaux, Troïle, Cressida et Pandarus, on commence à croire que le poëte n'a voulu faire qu'une comédie moqueuse et légère, prenant pour sujet la légèreté du cœur féminin, et pour incidents ou pour intermèdes le siége de Troie et la mort d'Hector. Le cadre est plus grave que le tableau.

Cressida, dans Shakespeare[1], n'est pas une femme trompeuse et perfide; elle n'est point parjure avec intention: elle l'est par légèreté de cœur et par mobilité de sentiments; elle l'est sans le vouloir et sans le savoir. Quand elle dit à Troïle qu'elle l'aime et l'aimera toujours, elle est sincère, elle croit qu'elle sera fidèle et elle veut l'être. Mais quoi! à peine a-t-elle quitté Troie et Troïle, à peine est-elle entrée dans le camp des Grecs et a-t-elle vu ces jeunes héros que Troïle lui-même, dans ses craintes jalouses, lui représentait comme aimables et qui savent « si bien chanter et si

[1] Shakespeare, dans sa pièce de *Troïle et Cressida*, a imité Chaucer, qui lui-même avait imité Boccace, et Boccace avait imité un vieux poëte français, Benoît de Sainte-Maure.

bien danser, tenir de doux propos et jouer à des jeux ingénieux; » à peine a-t-elle vu et écouté Diomède, le plus vaillant et le plus brillant des Grecs, qu'elle se laisse aller à l'aimer. Comme Shakespeare n'est pas seulement un grand peintre, mais aussi un grand interprète du cœur humain, et qu'il fait volontiers l'analyse de ses personnages sans que cela nuise à l'action qu'il leur donne, Cressida nous explique elle-même, et avec vérité, le genre de sensibilité qui la rend si promptement inconstante : « Oh! que notre sexe est fragile! dit-elle; chétives créatures que nous sommes, l'erreur de nos yeux entraîne celle de notre cœur. » Tout ce qui est gracieux et brillant la séduit et la charme; elle a la sensibilité qui est attirée; elle a aussi celle qui attire. Elle enchante les jeunes héros grecs, et ils lui plaisent aussi vite qu'elle leur plaît. Nature de courtisane, dit sévèrement le sage Ulysse[1]; mais courtisane sans calcul. A Troie, le jeune Troïle avait ravi ses yeux, et comme elle est tout entière à son amour de la minute, elle lui disait, prenant le ciel et la terre à témoin de sa fidélité : « Si je trahis jamais ma foi, si je m'écarte d'un seul pas du sentier de la fidélité, puisse ma mémoire, dans l'avenir le plus lointain, alors que le temps aura vieilli et se sera oublié lui-même, quand les gouttes de pluie auront usé les pierres de Troie, que le gouffre de l'oubli aura englouti les cités et que de puissants États seront effacés et rentrés dans la poussière du néant,

[1] « Ces femmes qui ouvrent le livre de leurs pensées au premier regard frivole qui veut y lire, croyez-moi, ces créatures-là mettent leur chasteté au service de l'occasion. »

(Trad. Benjamin Laroche.)



puisse ma mémoire être flétrie ! puissé-je être signalée comme parjure entre les parjures ! Quand on aura dit : aussi inconstante que l'air, l'eau, le vent ou le sable du désert, aussi perfide que le renard l'est à l'agneau, le loup au nourrisson de la génisse, le léopard au chevreau ou la marâtre à son fils, qu'on ajoute, pour exprimer le comble de la perfidie : aussi perfide que Cressida ! » Qui ne croirait à de pareilles protestations ? Comment surtout, jeune et amoureux, Troïle n'y croirait-il pas ? Peut-être quelque homme plus âgé et plus avisé par l'expérience penserait-il que l'exagération même de ces paroles peut faire douter de leur sincérité ? Il aurait tort : les paroles de Cressida sont sincères ; seulement elles ne sont pas durables. Au moment où son oncle Pandarus, qui, dans les amours de Troïle et de Cressida, a joué le rôle d'entremetteur, lui annonce qu'il faut quitter Troie et Troïle pour retourner dans le camp des Grecs, quelles lamentations encore ! quels cris ! « Dieux de l'Olympe, que le nom de Cressida soit synonyme d'imposture, si je consens à me séparer de Troïle ! Le temps, la violence et la mort peuvent faire de ce corps ce qu'il leur plaira : mon amour est assis sur une base aussi inébranlable que le centre même de la terre. » Ment-elle ? Non. Cressida croit à son amour inébranlable, et tout à l'heure pourtant il suffira d'un regard jeté sur Diomède pour qu'elle change d'amour et d'amant.

Shakespeare, avec cette cruelle vérité d'observation qu'il met partout, voulant peindre l'inconstance de la femme, a multiplié les serments d'amour et de fidélité dans la bouche de Cressida, afin de rendre le

contraste plus saillant lorsque, tout à l'heure, elle va oublier tous ces serments. On dirait qu'il a voulu que Cressida non-seulement persuadât Troïle, ce qui n'est pas difficile, mais qu'elle nous persuadât nous-mêmes de sa fidélité pour nous mieux étonner ensuite par sa légèreté. Il a fait plus: voulant peindre la femme inconstante, et non pas la femme vénale ou ambitieuse, il a eu soin de ne mêler aucun calcul de gain ou de fortune aux changements de Cressida. Cressida change parce qu'elle est légère, rien de plus; et, pour mieux marquer que ces changements sont l'effet d'une nature inconstante, Shakespeare a mis, dans le cœur de Cressida, l'amour de Diomède à quelques heures de l'amour de Troïle, le temps d'aller de Troie au camp des Grecs. Il sait que, dans l'histoire naturelle du cœur humain, les cœurs vivement émus par la douleur, surtout chez les personnes qui ont le genre de sensibilité de Cressida, sont aisément accessibles à d'autres sentiments, comme si les émotions s'enchaînaient les unes aux autres, même en se contredisant. Il sait que l'ivresse d'un nouvel amour s'empare facilement d'un cœur agité et étourdi par le chagrin d'un amour perdu; il sait enfin que le trouble de l'âme est un acheminement au changement. Il a deux fois mis en action cette observation profondément triste: la première fois, dans Cressida; la seconde fois, dans le personnage de lady Anne de *Richard III.*

Lady Anne est veuve d'Édouard, prince de Galles, fils de Henri VI. Ce prince de Galles, de la maison de Lancastre, a été tué par le duc de Glocester, de la maison d'York, celui qui sera plus tard Ri-

chard III. Ce même duc de Glocester a tué aussi le roi Henri VI prisonnier. Il veut arriver au trône, et il y arrivera à travers je ne sais combien de crimes. Il croit utile à son ambition d'épouser lady Anne, la veuve du prince et la belle-fille du roi qu'il a poignardés. « J'épouserai, dit-il, la fille cadette de Warwick. Il est vrai que j'ai tué son mari et son père : n'importe. La meilleure réparation que je puisse lui donner, c'est de faire qu'elle retrouve en moi un père et un époux. C'est ce que je ferai ; non que je l'aime, mais dans un autre but secret que j'atteins en l'épousant. » Voilà le projet de Richard ; mais comment l'accomplir ? comment se faire aimer de lady Anne ? comment et où lui faire sa cour ? Avec cette affreuse sagacité que Shakespeare lui a donnée, Richard, connaissant le caractère de lady Anne, prend hardiment, pour lui faire sa déclaration d'amour, le moment où elle conduit elle-même le deuil du roi Henri VI, son beau-père ; et là, près du cercueil d'une de ses victimes, il adresse ses compliments d'amour à la veuve d'une autre de ses victimes. Plus lady Anne l'accable d'injures et de malédictions, plus il redouble les éloges qu'il fait de sa beauté. A sa colère et à sa douleur il n'oppose qu'une parole, mais une parole dont il sait l'infaillible effet sur le cœur d'une femme : « Vous êtes belle ; je vous aime et vous ai toujours aimée. Je n'ai jamais supplié ami ni ennemi ; jamais ma bouche n'a su tenir un langage doux et flatteur ; mais maintenant que votre beauté est le prix où j'aspire, mon cœur superbe descend à la prière et m'oblige à parler. » Il va plus loin : les crimes que

lui reproche lady Anne, c'est pour elle qu'il les a commis; c'est pour elle et pour la posséder qu'il a tué Édouard et Henri VI. Si elle persiste à le repousser, il se tuera lui-même, ou plutôt voilà son épée : qu'elle la lui plonge elle-même dans le sein. Ce langage passionné ne persuade pas encore lady Anne; cependant elle est déjà moins violente : « Relève-toi, trompeur, dit-elle à Richard qui s'est agenouillé devant elle en lui présentant son épée; je désire ta mort, mais je ne veux pas être ton bourreau. »

Combien une âme qui a été trop émue s'affaiblit aisément! Richard, de degrés en degrés, conduit lady Anne à recevoir son anneau, et la voilà devenue la fiancée du meurtrier de son époux. Comment s'est fait ce changement? lady Anne n'en sait rien. Les paroles du tentateur ont peu à peu produit leur effet; et maintenant ce tentateur s'applaudit de son œuvre et se moque de sa dupe : « Vit-on jamais, dit Richard en faisant lui-même les réflexions que ferait le spectateur, vit-on jamais courtiser une femme et triompher d'elle dans un pareil moment? Je l'épouserai; mais je ne prétends pas la garder longtemps. Eh quoi! moi qui ai tué son époux et son père, je la trouve exhalant contre moi le torrent de sa haine, l'injure à la bouche et les larmes aux yeux; près d'elle est le témoin sanglant qu'atteste sa vengeance; j'ai contre moi Dieu, ses pleurs, sa conscience; nul ami dont la voix me prête son secours; je n'ai pour tout appui que le diable et ma mine hypocrite, et la voilà conquise! Oui, je gage le monde entier contre rien qu'elle est à moi..., moi boiteux et contrefait! Mais que dis-je? je gage mon duché contre un denier, que j'ai jusqu'ici mal

jugé ma personne. Il faut, sur ma vie, qu'elle voie en moi ce que je n'y vois pas moi-même, et qu'elle me trouve fort bel homme. Allons, je veux faire la dépense d'un miroir et avoir à ma suite deux ou trois douzaines de tailleurs, afin de parer ma personne dans le dernier goût. »

Quelle infernale ironie! Comme ce don Juan bossu, boiteux et contrefait, s'applaudit de sa perfidie! Aussi inconstante que Cressida, lady Anne ne cède même pas à un séducteur amoureux : elle cède au plus détestable des trompeurs. D'où vient donc l'ascendant que Richard exerce sur elle? il loue sa beauté, il flatte sa vanité. Voilà avec quoi le meurtrier lui fait oublier qu'il a tué son époux et le père de son époux; voilà avec quoi il lui fait accepter la main de celui qu'elle poursuivait tout à l'heure de ses malédictions. Elle a trop haï et trop maudit, ou plutôt elle a donné un trop libre essor à sa haine et à sa douleur; elle n'en a pas gardé au dedans d'elle-même ce qu'il fallait pour soutenir sa fidélité. C'est l'histoire de la matrone d'Éphèse, le plus ancien et le plus plaisant exemple de ces douleurs d'autant plus courtes qu'elles sont plus violentes. Celle-ci, dit La Fontaine dans son récit de la *Matrone d'Ephèse*,

> Celle-ci faisait un vacarme,
> Un bruit et des regrets à percer tous les cœurs;
> Bien qu'on sache qu'en ces malheurs,
> De quelque désespoir qu'une âme soit atteinte,
> La douleur est toujours moins forte que la plainte.

La Fontaine, grand partisan du changement en

amour, ne voulait pas croire à la fidélité des veuves, et il doutait de la sincérité de leurs douleurs. Il avait tort : la douleur n'est pas en général *moins forte que la plainte*; mais elle s'évapore souvent avec la plainte. Telle est celle de la matrone d'Éphèse, sans qu'elle le sache, et c'est là ce qui trompe les personnes sensibles. Comme elles appartiennent tout entières à l'émotion du moment, elles ne peuvent pas s'imaginer, se trouvant si affligées, qu'elles ne le seront pas longtemps. Elles suivent donc avec confiance l'inspiration de leur douleur, sans penser que le jour où cette douleur sera passée à force de s'exhaler, ce jour-là il y aura un contraste choquant entre ce qu'elles sentaient et ce qu'elles ne sentent plus. Voilà ce qui rend plaisante la matrone d'Éphèse. Ne se défiant pas de la durée de sa douleur, elle va s'enfermer dans la chambre souterraine où est le cercueil de son mari, se refusant toute nourriture et décidée à mourir.

Un jour se passe et deux sans autre nourriture
Que ses profonds soupirs, que ses fréquents hélas!
Qu'un inutile et long murmure
Contre les dieux, le sort et toute la nature.....

Non loin du tombeau où la dame s'était renfermée, un soldat veillait auprès d'une potence où un voleur était pendu. Il avait pour consigne d'empêcher que le cadavre du voleur ne fût enlevé par ses compagnons : il fallait qu'il restât en exemple. Le jeune soldat, voyant, la nuit, briller quelque clarté aux fentes du tombeau, fut curieux :

. . . . Il y court, entend de loin la dame
Remplissant l'air de ses clameurs.

Il entre, est étonné, demande à cette femme
Pourquoi ces cris, pourquoi ces pleurs.....

La matrone ne répond pas ; mais la suivante explique tout, ajoutant qu'elles avaient fait serment

De se laisser mourir de faim et de douleur.
Encor que le soldat fût mauvais orateur,
Il leur fit concevoir ce que c'est que la vie.
La dame, cette fois, eut de l'attention,
Et déjà l'autre passion
Se trouvait un peu ralentie.
Le temps avait agi. « Si la foi du serment,
Poursuivit le soldat, vous défend l'aliment,
Voyez-moi manger seulement ;
Vous n'en mourrez pas moins. . . . . . .

Avec cette harangue et sa bonne mine, il obtient qu'on lui laisse apporter son souper dans le tombeau ; il soupe devant la dame et la suivante. L'exemple était tentant : il tenta la suivante.

« Madame, ce dit-elle, un penser m'est venu :
Qu'importe à votre époux que vous cessiez de vivre ?
Croyez-vous que lui-même il fût homme à vous suivre,
Si par votre trépas vous l'aviez prévenu ?
Non, madame. Il voudrait achever sa carrière.
La vôtre sera longue encor, si nous voulons.
Se faut-il, à vingt ans, enfermer dans la bière ?
Nous aurons tout loisir d'habiter ces maisons ;
On ne meurt que trop tôt. Qui nous presse ? attendons.
Quant à moi, je voudrais ne mourir que ridée.
Voulez-vous emporter vos appas chez les morts ?
Que vous servirait-il d'en être regardée ?
Tantôt, en voyant les trésors

Dont le ciel prit plaisir d'orner votre visage,
Je disais : hélas ! c'est dommage ;
Nous-mêmes nous allons enterrer tout cela ! »
A ce discours flatteur, la dame s'éveilla.
Le dieu qui fait aimer prit son temps : il tira
Deux traits de son carquois. De l'un il entama
Le soldat jusqu'au vif ; l'autre effleura la dame.

. . . .

Voilà donc notre veuve écoutant la louange,
Poison qui de l'amour est le premier degré.
La voilà qui trouve à son gré
Celui qui le lui donne. Il fait tant qu'elle mange ;
Il fait tant que de plaire et se rend en effet
Plus digne d'être aimé que le mort le mieux fait ;
Il fait tant enfin qu'elle change,
Et, toujours par degrés, comme l'on peut penser,
De l'un à l'autre il fait cette femme passer.
Je ne la trouve pas étrange :
Elle écoute un amant, elle en fait un mari,
Le tout au nez du mort qu'elle avait tant chéri.

On sait le reste de l'histoire et comment, pendant que le soldat fait la cour à la dame, les compagnons du voleur pendu viennent dérober son corps à la potence. Pris en faute, le soldat va être puni, quand la suivante propose de mettre le corps du mari mort à la place du voleur pendu.

La dame y consentit. O volages femelles !
La femme est toujours femme. Il en est qui sont belles,
Il en est qui ne le sont pas ;
S'il en était d'assez fidèles,
Elles auraient assez d'appas.

Ainsi La Fontaine lui-même, qui n'est pas un doc-

teur bien sévère, fait de la fidélité la compagne la mieux venue de la beauté. Or, dans la fidélité, il n'y a pas seulement un sentiment, il y a aussi l'idée d'un devoir. C'est par là qu'elle se soutient, et c'est par là aussi que l'amour conjugal l'emporte en force et en durée sur les autres amours. Le devoir s'y joint au sentiment. Porcia et Imogène n'ont pas moins de sensibilité et moins de tendresse que Cressida et lady Anne. Elles sont aussi passionnées pour le moins; mais leur passion s'appuie sur le devoir : c'est par là qu'elles sont fortes. La passion des autres, au contraire, ne procède que du sentiment; le devoir n'y entre pour rien. Aussi ces passions changent-elles aisément d'objet. Là où l'émotion fait loi, là où les scrupules de la conscience ne viennent pas en aide ou en obstacle aux mouvements du cœur, l'être moral disparaît trop souvent : il n'y a plus que l'être naturel, qui s'appelle l'homme ou la femme; nous sortons de l'histoire morale pour entrer dans l'histoire naturelle. Cressida, lady Anne, la matrone d'Éphèse appartiennent à l'histoire naturelle de la femme; Porcia, Imogène et Hélène de Narbonne appartiennent à l'histoire morale.

LXII.

SUITE DE L'AMOUR CONJUGAL. — LA FEMME DÉLAISSÉE. — DIDON ET MÉDÉE.

Les héroïnes de l'amour conjugal que je viens de citer n'ont eu à exercer leur vertu que contre des malheurs venus du dehors : Pénélope, contre les longues absences que cause la guerre; Alceste, contre la maladie d'un époux qu'elle sauve par son dévouement; Panthée, contre la mort de son mari qu'elle suit au tombeau; Lucrèce, contre le crime de Sextus, en attestant sa chasteté par sa mort. Il y a pour la femme un malheur plus grand que tous ces maux, une douleur plus amère et plus cuisante : c'est celle que causent l'infidélité et l'abandon d'un époux. La femme délaissée souffre dans ses droits d'épouse et dans sa vanité de femme; elle souffre surtout dans son amour. Les peines qui viennent du dehors, l'exil, la pauvreté, ne sont rien quand on les supporte à deux; les vraies peines sont celles qui viennent du dedans, c'est-à-dire des affections trompées. Le mari trahi par sa femme, la femme abandonnée par son mari, la mère à qui manquent le respect et l'amour de ses enfants, le père qui a des fils ingrats, — voilà les blessures qui font saigner les âmes, voilà les malheurs qui excitent la pitié quand

on s'en plaint, l'indulgence quand on s'en venge, l'admiration quand on les supporte avec fermeté et dignité. Il y a, en effet, pour la femme délaissée, ces trois manières de souffrir l'abandon d'un époux. Les unes s'en plaignent et en meurent, comme Didon ; les autres s'en vengent, comme Médée ; quelques-unes le supportent, comme Grisélidis et comme Palombe.

Je veux comparer rapidement ces trois types de la femme délaissée et noter en passant les diverses expressions que les poëtes ont données aux sentiments qu'inspire l'abandon.

J'ai souvent essayé de m'intéresser aux héros de l'*Énéide* : je n'y ai jamais réussi. Le héros principal me choque surtout, et le moindre personnage de roman m'émeut plus qu'Énée. Virgile a beau me dire que les dieux le conduisent, pourquoi les dieux ne lui donnent-ils que des malheurs qui l'abaissent et des succès qui ne le relèvent pas ? Il survit à sa patrie détruite ; il perd sa femme en chemin ; il séduit Didon pour être mieux reçu dans ses États, et l'abandonne quand il n'en a plus besoin ; il aborde en Italie et épouse Lavinie qu'il n'aime pas, mais qui lui apporte en dot un empire : le pieux Énée veut faire un grand mariage. Voilà le héros de l'*Énéide*. Loin de m'y intéresser, c'est à ses adversaires et à ses victimes que je m'intéresse, à Turnus, à Didon, à Créuse qu'il perd et qu'il oublie, à Lavinie qui prie les dieux et Turnus de la défendre contre lui. Didon surtout me touche. Elle aime Énée, parce qu'il est malheureux et exilé ; la pitié la conduit à l'amour, et c'est à peine s'il y a besoin de l'entremise des dieux pour lui faire aimer le héros troyen. Vénus et l'A-

mour la poussent vers Énée; Junon, plus ambitieuse qu'avisée, veut qu'elle s'unisse à lui pour attirer à Carthage les destins qui mettaient à Rome l'empire du monde. Comment Didon résisterait-elle? Mais un amour ainsi imposé ou favorisé par les dieux méritait un autre amant.

Je sais bien que Didon, comme toutes les héroïnes de l'amour antique, comme Médée, comme Ariane, aime la première sans savoir encore si elle est aimée. Pourtant Énée cède à cet amour, et c'est le partager que d'y céder; mais bientôt il allègue l'ordre des dieux, qui veulent qu'il aille fonder un empire en Italie[1], et il abandonne Didon. C'est alors que commence le désespoir de Didon; c'est alors aussi que Virgile trouve, pour exprimer cette passion désespérée, des accents admirables. Quel tableau que celui de Didon contemplant du haut de son palais les Troyens qui préparent leurs vaisseaux pour le départ! Ainsi donc Énée la quitte! ni ses larmes, ni ses menaces n'ont pu le retenir! Elle ne verra plus Énée, et, la dernière fois qu'elle l'a vu, quelle dureté dans ses dernières paroles!

Desine meque tuis incendere teque querelis[2].
N'irritez plus vos maux et ma douleur profonde[3] :

Le vers de Delille est poli et presque affectueux;

[1] At pius Æneas, quamquam lenire dolentem
Solando cupit, et dictis avertere curas,
Multa gemens magnoque animum labefactus amore,
Jussa tamen Divûm exsequitur classemque revisit.
(*Enéide*, IV, 393.)

[2] *Enéide*, IV, 360.

[3] Delille.

celui de Virgile est d'un sage froid et presque impertinent : « Cesse de m'agiter et de t'agiter toi-même par tes plaintes. » Ah ! que la sagesse est facile aux âmes lasses d'aimer ! En vain Didon a prié sa sœur d'aller demander à Énée quelques jours de répit :

Tempus inane peto, requiem spatiumque furori [1].

Énée refuse cette dernière grâce ; il pleure, mais il reste inflexible :

Mens immota manet ; lacrymæ volvuntur inanes [2].

Ces larmes qui ne partent pas du cœur m'irritent contre Énée, au lieu de l'excuser. Le poëte n'a pas voulu lui laisser la dureté sauvage des héros d'Homère ; mais il a adouci son langage plutôt que son âme, et il lui a donné la faculté, j'allais dire le talent, de pleurer sur les maux mêmes qu'il n'hésite pas à faire.

Didon n'a pas ces moyens de consolation que l'homme trouve toujours en lui-même ou près de lui : elle n'a pas un cœur plus capable d'ardents désirs que de longs regrets, un esprit fait pour agir et que le soin des affaires distrait aisément des soins de l'affection, un empire à fonder comme Énée ; Didon n'a pas ces ressources contre l'amour qui la possède et qui la désespère. Elle a pu, quand elle n'aimait pas, quand elle avait le cœur et l'esprit libres, fonder un empire et bâtir une ville :

Urbem præclaram statui, mea mœnia vidi [3].

[1] *Enéide*, IV, 432.
[2] *Ibid.*, 448.
[3] *Ibid.*, 654.

La femme a souvent le cœur et l'esprit aussi grands que l'homme; elle est seulement plus capable d'aimer, et c'est par là qu'elle vaut mieux que l'homme et qu'en même temps elle peut moins. La supériorité des femmes qui savent ne pas aimer est effrayante à considérer dans l'histoire et dans le monde. Didon aime; elle n'est donc plus ni une fondatrice d'empire, ni une adversaire victorieuse de son frère Pygmalion[1]: elle n'est plus qu'une amante désespérée. Si Énée lui avait accordé ce retard et ce répit qu'elle sollicitait par les prières de sa sœur, elle n'en aurait pas, quoi qu'elle dise, profité pour s'habituer à son malheur[2]: elle en aurait profité pour aimer. Aussi maintenant, abandonnée par Énée, elle n'a plus qu'à mourir[3]. Que faire, en effet? Suivre Énée sur son vaisseau? il ne la recevra pas. Parfois elle veut se venger, elle appelle son peuple aux armes: Ces Troyens sont des traîtres, Énée est un perfide! Elle voit alors, elle reconnaît tous les crimes dont les Grecs ont eu raison de punir Troie. Il fallait qu'elle s'en aperçût quand elle donnait à Énée son trône et son lit[4]. Pourquoi,

[1] Pœnas inimico à fratre recepi.
(*Enéide*, IV, 655.)

[2] Dùm mea me victam doceat fortuna dolere.
(*Ibid.*, 433.)

[3] Mortem orat; tædet cœli convexa tueri.
(*Ibid.*, 450.)

. . . . Ite!
Ferte citi flammas, date vela, impellite remos!
. . . .
Infelix Dido! Nunc te facta impia tangunt.
Tùm decuit, cùm sceptra dabas. En dextra fidesque!
(*Ibid.*, 593.)

dès qu'elle a connu la perfidie d'Énée, pourquoi ne l'a-t-elle pas punie? Peut-être elle ne l'aurait pas pu. Qu'importe? elle l'eût tenté. Qu'avait-elle à craindre, puisqu'elle veut mourir? Alors, s'enivrant de cette vengeance qu'elle aurait dû prendre :

J'aurais saisi le fer, allumé les flambeaux,
Ravagé tout son camp, brûlé tous ses vaisseaux,
Submergé ses sujets, égorgé l'infidèle,
Et son fils, et sa race, et moi-même après elle[1] !

Puis, quand elle va mourir, elle se reporte aux souvenirs de son amour :

Gages jadis si chers dans un temps plus propice,

dit-elle en voyant sur le bûcher l'épée et les vêtements d'Énée qu'elle y fait déposer ;

A votre cendre au moins que ma cendre s'unisse!
Recevez donc mon âme et calmez mes tourments[2] !

Telle est la Didon de Virgile ; telle est la femme délaissée qui, dans sa douleur, ne sait que maudire l'époux qui l'a trahie, et mourir même sans vengeance, ou en recommandant seulement sa vengeance aux dieux. Didon, en effet, invoque les dieux contre Énée :

[1] Delille.

. . . . faces in castra tulissem,
Implessemque foros flammis, natumque patremque
Cum genere exstinxem, memet super ipsa dedissem.
(*Enéide* IV, 604.)

[2] Dulces exuviæ, dùm fata Deusque sinebant,
Accipite hanc animam, meque his exsolvite curis.
(*Ibid.* 650.)

Soleil, dont les regards embrassent l'univers ;
Reine des dieux, témoin de mes affreux revers ;
Triple Hécate, pour qui dans l'horreur des ténèbres
Retentissent les airs de hurlements funèbres ;
Pâles filles du Styx ; vous tous, lugubres dieux,
Dieux de Didon mourante, écoutez donc mes vœux[1] !

Elle demande aux dieux de punir Énée dans son ambition, puisque c'est là seulement qu'il peut souffrir : qu'il ait cet empire que le destin lui réserve, mais qu'il ne l'ait qu'après de longs combats, qu'après avoir vu tomber ses compagnons les plus chers ; qu'enfin, s'il est vainqueur, il ne jouisse pas de ce royaume qu'il achète par le parjure ; qu'il tombe avant le temps et qu'il n'ait pas les honneurs de la sépulture[2] ! Surtout puisse, entre les descendants d'Énée et les Tyriens de Carthage, régner une implacable haine : rivages contre rivages, flots contre flots, soldats contre soldats, générations contre générations[3] !

Voilà les imprécations de l'amante irritée ; mais comme il y a dans Didon, à côté de l'amante irritée,

[1] Sol qui terrarum flammis opera omnia lustras,
Tuque harum interpres curarum et conscia Juno,
Nocturnisque Hecate triviis ululata per urbes,
Et Diræ ultrices, et Di morientis Elissæ,
Accipite hæc, meritumque malis advertite numen,
Et nostras audite preces ! . . . .

(*Énéide* IV, 607.)

[2] Sed cadat ante diem mediâque inhumatus arenâ !

(*Ibid.*, 619.)

[3] Littora littoribus contraria, fluctibus undas,
Imprecor, arma armis ; pugnent ipsique nepotes !

(*Ibid.*, 627.)

l'épouse délaissée et mourante, celle-ci espère en mourant une autre vengeance et qui tient de plus près à son amour, celle qu'amène le remords, celle qu'elle attend de la conscience d'Énée, toute dure qu'elle soit : il verra de son vaisseau la flamme du bûcher de Didon, et ce seront là les auspices de son voyage[1].

Didon meurt et ne se venge point; Médée se venge et ne meurt pas. L'épouse délaissée devient une mère implacable, et, comme elle ne peut frapper son époux parjure que dans ses enfants, elle tue ses enfants. Dans Corneille, Médée est surtout la femme jalouse et la magicienne. Ce n'est pas là tout à fait la vraie Médée, et ce n'est pas de cette manière que nous pouvons comprendre sa fureur et sa cruauté. La vraie Médée est celle d'Euripide, c'est-à-dire une fille barbare qui s'est laissé séduire par l'élégance d'un jeune aventurier grec, abordant à Colchos après mille dangers et pour en courir de plus grands encore. Elle a aimé Jason, elle s'est crue aimée de lui, elle l'a suivi, elle a abandonné pour lui sa patrie et sa famille; elle a cru tout retrouver dans l'amour de Jason, et voilà qu'elle est abandonnée et trahie par lui! Comment voulez-vous qu'elle ne soit pas furieuse, désespérée? Comment voulez-vous qu'elle puisse reconnaître et aimer encore ses enfants, qui ne lui représentent plus que la perfidie de leur père?

Comparons un instant la Médée de Corneille et de Sénèque avec la Médée d'Euripide : nous comprendrons mieux comment le poëte grec a exprimé dans

[1] Hauriat hunc oculis ignem crudelis ab alto
Dardanus, et nostræ secum ferat omina mortis!
(*Enéide*, IV, 660.)

Médée cette amère et terrible douleur de la femme délaissée.

« Je vous donne Médée toute méchante qu'elle est, dit Corneille dans l'épître dédicatoire de sa tragédie, et ne vous dirai rien pour sa justification... La peinture et la poésie ont cela de commun, entre beaucoup d'autres choses, que l'une fait souvent de beaux portraits d'une femme laide, et l'autre de belles imitations d'une action qu'il ne faut pas imiter. Dans la portraiture, il n'est pas question si un visage est beau, mais s'il ressemble; et dans la poésie, il ne faut pas considérer si les mœurs sont vertueuses, mais si elles sont pareilles à celles de la personne qu'elle introduit. Aussi nous décrit-elle indifféremment les bonnes et les mauvaises actions, sans nous proposer les dernières pour exemple; et si elle nous en veut faire quelque horreur, ce n'est point par leur punition, qu'elle n'affecte pas de nous faire voir, mais par leur laideur, qu'elle s'efforce de nous représenter au naturel. »

Voilà le vrai rapport entre l'art dramatique et la morale. L'art dramatique n'est pas tenu de prêcher la morale et de ne mettre sur la scène que des personnages édifiants. Il peut peindre le mal; seulement il faut qu'il le peigne tel qu'il est, il faut qu'il lui laisse sa laideur et qu'il s'efforce même, comme le dit Corneille, de la représenter au naturel. Ce qui est pernicieux, c'est d'ériger le mal en bien, c'est d'ôter au vice son horreur, et de le rendre aimable ou excusable; ce qui est pernicieux enfin, c'est le sophisme et le mensonge. Il y a des auteurs de drames et de romans qui peignent en beau les mauvaises passions

pendant tout le cours du drame ou du roman, mais qui les punissent au dénoûment. Le mal triomphe pendant tout l'ouvrage; il est frappé seulement au dernier chapitre. Spectacle corrupteur et qui porte sur la scène, sans la résoudre, l'énigme qui fait ici-bas le tourment des honnêtes gens et la tentation des âmes faibles, je veux dire la prospérité des méchants en face du malheur des gens de bien.

Le Jason de Corneille est un de ces personnages que la poésie peut tâcher de représenter au naturel, mais qu'elle ne propose pas à notre imitation. Jason est le séducteur et l'égoïste; il a le cœur inconstant, mais chez lui l'inconstance est un calcul, il aime par intérêt et il l'avoue hautement :

..... Je ne suis pas de ces amants vulgaires;
J'accommode ma flamme au bien de mes affaires,
Et, sous quelque climat que me jette le sort,
Par maxime d'État je me fais cet effort [1].

Il explique alors comment, dans l'expédition des Argonautes à Lemnos, il a séduit Hypsipyle, reine de Lemnos, pour mieux faire ravitailler l'expédition, et comment, à Colchos, il a aimé Médée pour qu'elle l'aidât à vaincre le dragon qui gardait la Toison d'or. Maintenant, chassé de la Thessalie, réfugié à Corinthe, il aime Créuse, fille du roi de Corinthe. « J'ai trouvé, dit-il en mauvais vers qui expriment de mauvais sentiments,

Et j'ai trouvé l'adresse, en lui faisant la cour,
De relever mon sort sur les ailes d'amour.

[1] Corneille, *Médée.*

Ne croyons pas qu'en représentant ainsi Jason, Corneille ait fait tort aux personnages de la Grèce héroïque; tous les vieux héros grecs agissent de la même manière : Thésée, en Crète, auprès d'Ariane; Ulysse auprès de Circé et de Calypso; Énée qui, de ce côté, est tout Grec, auprès de Didon; plus tard, dans l'histoire, Alcibiade réfugié à Sparte, auprès de la femme du roi Agis. Ils aiment tous par intérêt et n'ont de passion que par calcul, s'inquiétant peu du sort de celles qu'ils séduisent : les unes se consolent, comme Ariane qu'épouse Bacchus; les autres meurent, comme Didon. Peu importe du reste aux séducteurs : « Que fit Hypsipyle, dit Jason, quand je la quittai pour Médée?

Elle jeta des cris, elle versa des pleurs,
Elle me souhaita mille et mille malheurs,
Dit que j'étais sans foi, sans cœur, sans conscience,
Et, lasse de le dire, elle prit patience.

Et, maintenant qu'il quitte Médée pour Créuse,

Médée en son malheur en pourra faire autant.

Si quelque chose peut, dès ce moment, excuser Médée, à nos yeux, de n'en pas faire autant, c'est assurément cette cruelle légèreté de Jason.

Ne pouvant pas nous intéresser à Jason tel que le peint Corneille, nous sommes plus à notre aise pour nous intéresser à Médée, jusqu'à ses crimes au moins. La Médée de Corneille a, dès les premiers vers, le caractère que lui donne la tradition :

Sit Medea ferox invictaque[1].....

[1] Horace, *Art poétique*.

Sa douleur se tourne en colère, et sa colère en vengeance :

Souverains protecteurs des lois de l'hyménée,
Dieux, garants de la foi que Jason m'a donnée,
Vous qu'il prit à témoin d'une immortelle ardeur,
Quand par un faux serment il vainquit ma pudeur,
Voyez de quel mépris vous traite son parjure,
Et m'aidez à venger cette cruelle injure!
S'il me peut aujourd'hui chasser impunément,
Vous êtes sans pouvoir ou sans ressentiment.
. . . .
Jason me répudie! Eh! qui l'aurait pu croire?
S'il a manqué d'amour, manque-t-il de mémoire?
Me peut-il bien quitter après tant de bienfaits?
M'ose-t-il bien quitter après tant de forfaits?
Sachant ce que je puis, ayant vu ce que j'ose,
Croit-il que m'offenser ce soit si peu de chose?
Quoi! mon père trahi, les éléments forcés,
D'un frère dans la mer les membres dispersés,
Lui font-ils présumer mon audace épuisée?
Lui font-ils présumer qu'à mon tour méprisée,
Ma rage contre lui n'ait pas où s'assouvir
Et que tout mon pouvoir se borne à le servir?
Tu t'abuses, Jason : je suis encor moi-même.
Tout ce qu'en ta faveur fit mon amour extrême,
Je le ferai par haine, et je veux pour le moins
Qu'un forfait nous sépare ainsi qu'il nous a joints!

Quelle différence avec Didon! Dans Didon, à peine quelques cris de colère qui expirent dans la douleur; ici, la femme outragée, mais implacable. Avant tout, il faut qu'elle se venge; et qu'on ne lui parle pas de sa faiblesse, de son impuissance : « Votre pays vous hait, lui dit sa confidente;

Votre pays vous hait, votre époux est sans foi.
Dans un si grand revers, que vous reste-t-il?

MÉDÉE.

Moi!

Moi! dis-je, et c'est assez.....

Ce *moi* est un des plus sublimes défis que la volonté humaine ait jamais jetés aux événements. Malheureusement Corneille et Sénèque, qui le premier a trouvé ce cri énergique, le gâtent tous deux en le développant :

Quoi! vous seule, madame?

répond la confidente effrayée. « Oui, dit Médée,

Oui, tu vois en moi seule et le fer et la flamme,
Et la terre et la mer, et l'enfer et les cieux,
Et le sceptre des rois et la foudre des dieux[1] !

Ces alliés de toute sorte que Médée assemble autour d'elle, la diminuent au lieu de la grandir ; je l'aimais mieux toute seule. Je voyais la volonté d'une âme forte et outragée défiant le destin et sûre de le vaincre ; je ne vois plus que la magicienne et ses sorcelleries. Corneille a cru comme Sénèque qu'il fallait que Médée fût terrible par ses enchantements. Je ne la veux terrible que par ses passions. Ce qui me touche et m'intéresse en elle, c'est l'épouse quittée après tant de bienfaits ; ce n'est pas la sorcière quittée après tant de forfaits. Aussi, dans Corneille, tant que Mé-

[1] Medea superest... Hic mare et terras vides,
Ferrumque, et ignes, et Deos, et fulmina.
(Sénèque, *Médée*, v. 166.)

dée accuse la perfidie de Jason, tant qu'elle atteste les droits de l'hyménée, quelle que soit la violence de ses plaintes et de ses menaces, je suis pour elle. En vain on lui reproche ses crimes et ses attentats : c'est pour Jason qu'elle les a faits ; est-ce à lui de l'en punir? « Peignez, dit-elle au roi de Corinthe, à Créon, père de Créuse,

> Peignez mes actions plus noires que la nuit ;
> Je n'en ai que la honte, il en a tout le fruit.
> . . . .
> Je suis coupable ailleurs, mais innocente ici.

Je sais gré à Corneille de n'avoir point essayé de disculper ou d'excuser Jason. Il y a des poëtes qui ont voulu le rendre intéressant : c'est prendre le contre-pied du sujet. Jason est une âme basse et frivole; Médée est une âme farouche et implacable. Qui aimer? qui imiter? Ni l'un ni l'autre. Mais, si j'ai à choisir entre la bassesse et la vengeance, j'aime mieux Médée. Je ne suis donc pas fâché quand je vois Médée accabler Jason de ses reproches : ils sont mérités. Quelle amère ironie dans la scène entre elle et Jason, quand elle voit que Jason veut éviter sa rencontre !

> Ne fuyez pas, Jason, de ces funestes lieux :
> C'est à moi d'en partir ; recevez mes adieux.
> Accoutumée à fuir, l'exil m'est peu de chose ;
> Sa rigueur n'a pour moi de nouveau que sa cause.
> C'est pour vous que j'ai fui : c'est vous qui me chassez !
> Où me renvoyez-vous, si vous me bannissez?
> Irai-je sur le Phase, où j'ai trahi mon père,
> Apaiser de mon sang les mânes de mon frère?

Irai-je en Thessalie, où le meurtre d'un roi
Pour victime aujourd'hui ne demande que moi?

Jason essaye de se défendre; il veut même que Médée lui sache gré de quelque chose. Le roi de Corinthe voulait qu'elle mourût; Jason a obtenu qu'elle fût seulement bannie.

MÉDÉE.

On ne m'a que bannie! ô bonté souveraine!
C'est donc une faveur, et non pas une peine!
Je reçois une grâce au lieu d'un châtiment,
Et mon exil encor doit un remercîment!
Ainsi, l'avare soif d'un brigand assouvie,
Il s'impute à pitié de nous laisser la vie;
Quand il n'égorge pas, il croit nous pardonner,
Et ce qu'il n'ôte pas, il pense le donner!

Voilà bien le langage de la femme lâchement trahie et qui revendique ses droits. Mais Médée, après tant de crimes, a-t-elle donc des droits? Oui, sur Jason, qui est son complice et plus que son complice :

Celui-là fait le crime à qui le crime sert.
Que chacun, indigné contre ceux de ta femme,
La traite en ses discours de méchante et d'infâme;
Toi seul, dont ses forfaits ont fait tout le bonheur,
Tiens-la pour innocente et défends son honneur.

Médée n'est pas seulement la femme outragée dans ses droits : elle est, ce qui est bien plus amer, outragée dans son amour, car elle aime encore Jason en dépit de ses injustices. Aimer et n'être plus aimée! quelle douleur cuisante! — Mais quoi! où donc est son pouvoir? où donc est la magicienne qui commande à la nature entière? où donc est ce moi terrible qu'elle

jetait en défi au monde entier? Ah! que j'aime bien mieux la femme qui sent sa faiblesse, et qui l'avoue, que la sorcière qui vante son pouvoir!

> Misérable! Je puis adoucir des taureaux;
> La flamme m'obéit, et je commande aux eaux;
> L'enfer tremble et les cieux, sitôt que je les nomme;
> Et je ne puis toucher les volontés d'un homme!

Puis, avec un de ces retours soudains qui sont propres à l'amour et dont nous croyons trop que Racine a eu seul le secret,

> Je t'aime encor, Jason, malgré ta lâcheté;
> Je ne m'offense plus de ta légèreté;
> Je sens en tes regards décroître ma colère;
> De moment en moment ma fureur se modère.

Quelle vérité dans la passion, et comme nous sommes près de la Roxane de Racine, interrompant sa colère pour s'écrier:

> Écoutez, Bajazet, je sens que je vous aime[1].

Tel est l'amour: il a beau être irrité et furieux, avant tout il est l'amour, et, à mesure que l'objet aimé est devant nos yeux, à mesure que nous lui parlons, même pour l'accuser, même pour le maudire, le charme de l'amour opère, l'âme s'émeut, les sentiments tendres remplacent les sentiments violents, les yeux séduisent le cœur.

Rendons justice à la *Médée* du vieux Corneille: tant qu'elle se plaint de la perfidie de Jason, tant qu'elle

[1] Racine, *Bajazet*.

est la femme délaissée et irritée, elle nous intéresse, et nous sommes prêts à la justifier. Mais, quand sa colère jalouse la pousse jusqu'à tuer ses enfants, Corneille saura-t-il encore nous la faire plaindre, tout en frémissant d'horreur? non. Ce prodige de l'art dramatique, cette Médée qui égorge ses enfants et qui pourtant nous touche et nous émeut, que nous ne justifions plus, mais que nous plaignons encore, cette grande et terrible invention n'appartient qu'à Euripide, à celui que la Grèce avait nommé le plus tragique de ses poëtes.

Dans la tragédie grecque, le Chœur résume admirablement l'impression qu'Euripide veut nous donner du personnage de Médée tel qu'il l'a conçu : « Je gémis, dit-il, sur ta douleur, misérable mère qui vas égorger tes enfants pour venger l'outrage de ta couche et l'injuste abandon d'un époux qui a volé dans les bras d'une autre[1]. » Ainsi, dans Euripide, la femme jalouse et irritée doit nous mener à la mère désespérée, et nous y mener de telle manière que nous puissions, comme le Chœur, gémir sur la douleur de cette mère qui égorge ses enfants, et non la détester avec horreur. Les poëtes qui ont voulu rendre Médée odieuse n'ont pas eu beaucoup de peine à prendre pour cela : ils ont enfoncé la porte ouverte. Le triomphe de l'art et d'Euripide, c'est de faire plaindre Médée. Elle n'est pas, en effet, comme les héros de l'ancien théâtre grec, comme Œdipe et comme Oreste, victime de la fatalité. Ses crimes lui appartiennent, et ce qui l'y pousse avec un ascendant presque aussi impérieux que celui du des-

[1] Je me sers de la traduction de M. Artaud.

tin, c'est sa passion, autre fatalité qu'Euripide préfère à celle du vieux théâtre, parce qu'il en est plus le maître, parce que cette fatalité n'est pas, comme l'autre, une énigme que le ciel propose à la terre. Le Chœur d'Euripide n'excuse donc pas la colère de Médée, cette colère furieuse qui la pousse à tuer ses enfants pour punir son époux : il veut seulement que nous concevions combien Médée a souffert et comment ses affreuses souffrances ont amené ses affreuses vengeances.

Dès le commencement, la vieille nourrice de Médée s'entretient de la douleur de sa maîtresse, qui sait que son époux l'abandonne pour une autre femme. Cette douleur est terrible et ne ressemble pas aux douleurs ordinaires : « Elle refuse la nourriture, accablée par la douleur, et ne cesse de se consumer dans les larmes, depuis qu'elle connaît la perfidie de son époux. Les yeux immobiles et baissés vers la terre... elle écoute les conseils de ses amis, ou parfois, détournant son beau visage, elle pleure en elle-même son père chéri, sa patrie et la demeure qu'elle a abandonnée pour suivre un époux, qui maintenant la méprise... Elle hait ses enfants; leur vue ne réjouit plus son cœur. Je tremble qu'elle ne forme quelque sinistre projet. C'est une âme impétueuse qui ne peut souffrir l'outrage. »

Voilà Médée; voilà cette sombre douleur, d'autant plus affreuse qu'elle est mêlée de remords, et du remords de tous les crimes qu'elle a faits pour Jason, mais qu'elle a faits en vain. Bientôt nous entendons ses cris et ses imprécations. Elle est encore dans le palais; le Chœur l'écoute avec terreur. Déjà

la nourrice prévoyante a fait rentrer les enfants, qui jouaient avec l'innocence de leur âge pendant le désespoir de leur mère : elle ne veut pas que Médée les voie. « Chers enfants, hâtez-vous de rentrer ; ne vous offrez pas à ses regards, ne l'approchez pas ; gardez-vous de ce caractère sauvage et des accès terribles de ce cœur altier. Allez, rentrez au plus vite.... A quels excès va se porter cette âme passionnée, implacable, déchirée par la douleur! »

Euripide n'a donc pas craint de nous montrer les enfants de Médée, de nous intéresser à leur innocence, de nous les faire aimer avant qu'ils soient égorgés par leur mère ; il n'a pas craint que Médée en devienne plus odieuse pour nous. Je reconnais là le poëte qui n'hésite pas à exciter toutes les émotions qui dépendent de son sujet, parce qu'il saura les subordonner à l'émotion principale qu'il veut inspirer et qui fait l'unité du drame.

Quand nous sommes préparés à l'aspect de Médée par ses cris de douleur, par la terreur de la vieille nourrice et du Chœur, par ces enfants qu'on dérobe à la vue de leur mère, Médée enfin paraît. Déjà le spectateur sait qu'il peut tout attendre d'elle : il connaît Médée tout entière, la femme jalouse, l'épouse abandonnée et irritée, la mère furieuse, et, comme pour ajouter à tous ces personnages réunis dans la colère de Médée, la femme barbare qu'un brillant séducteur a amenée en Grèce et qu'il y délaisse lâchement. Ici je dois admirer une des plus belles conceptions du génie d'Euripide. Dans ce que nous savons et ce que nous attendons de Médée, tout est pour la terreur, rien encore pour la pitié. Mais un personnage ne peut

guère se soutenir seulement par la terreur. Il ne suffit pas que Médée puisse nous faire trembler, il faut qu'elle nous attendrisse; et alors, au lieu de nous montrer l'implacable héroïne de la Colchide, l'épouse furieuse, la mère désespérée, Euripide nous montre Médée venant s'entretenir de sa douleur avec le Chœur, qui l'a appelée par la voix de sa nourrice afin de l'apaiser et de la consoler[1]. Médée est venue trouver ces amis qu'elle n'espérait pas dans ce palais où son époux l'abandonne. Elle sait bien qu'ils ne la consoleront pas; mais ils la plaindront, et la douleur, surtout celle des femmes, aime qu'on la plaigne. Ce n'est plus l'altière et implacable répudiée que nous attendions : la douleur l'a vaincue et comme adoucie. C'est une simple femme, c'est une épouse qui pleure l'abandon d'un époux. Tout à l'heure, quand Médée était encore dans le palais, quelles horribles imprécations! « O puissante Thémis! vénérable Diane! vous voyez comment je suis traitée après avoir enchaîné par les serments les plus terribles mon exécrable époux. Puissé-je le voir, lui et son épouse, mis en pièces avec ce palais même, pour l'outrage qu'ils osent me faire! O mon père, ô ma patrie, que j'ai honteusement abandonnés après avoir égorgé mon frère! » — Et la nourrice s'écriait avec terreur : « L'entendez-vous? elle invoque Thémis, exécutrice des imprécations, et Jupiter, dépositaire des serments des mor-

[1] Le Choeur : « Que ne vient-elle à notre vue? Que n'entend-elle nos paroles consolantes qui pourraient calmer sa colère redoutable, la violence de ses passions?... Va donc, chère nourrice, engage-la à sortir du palais pour venir vers nous, et porte-lui ces paroles de notre part. »

tels! » Maintenant, calmée et non consolée par les paroles amicales du Chœur, c'est une femme malheureuse qui réfléchit sur le triste sort des femmes et sur le sien, plus triste que celui de toutes les autres. Quelles pensées profondes et simples sur la condition des femmes! « Un homme, quand l'intérieur de sa famille lui devient à charge, peut en sortir et délivrer son âme de tout ennui par le commerce de ses amis et des personnages de son âge. Mais nous, nous ne pouvons regarder que dans notre propre cœur. » Puis, quels amers retours sur elle-même! « Entre vous et moi, dit-elle au Chœur des femmes corinthiennes, la condition n'est pas égale. Vous avez une patrie, la maison d'un père, les jouissances de la vie, le commerce de vos amis; et moi, dans l'abandon, dans l'exil, je suis outragée par l'époux qui m'a arrachée à la terre étrangère, sans que ni mère, ni frère, ni parent puisse me conduire au port dans cette tempête! »

Comment ne serions-nous pas touchés, comme le Chœur lui-même, de ces plaintes si simples et si vraies? Voilà bien la condition des femmes. L'homme a, pour oublier les soucis de l'intérieur, le monde et les affaires. La femme honnête, abandonnée par son époux, n'a rien pour se consoler. Le monde, si elle y va, lui est dangereux; l'intérieur lui est affreux, plein, comme il est, des souvenirs de son heureux passé. Elle n'a donc, pour s'entretenir, que les pensées de son âme, qui sont toutes amères et tristes[1]. Mais Médée est plus malheureuse encore, car

[1] Je me conforme au sens adopté par M. Artaud comme par tous

elle est étrangère; elle a quitté pour Jason sa patrie, sa famille. Jason était tout pour elle, et c'est lui qui la répudie. Ah! qui dans le Chœur et hors du Chœur ne s'intéresserait à cette jeune fille des rives de la Colchide, amenée en Grèce par son séducteur? Il y a, dans l'histoire des voyageurs et des colons modernes, des récits de ce genre, qui montrent que les Jasons sont de tous les temps; mais de tout temps aussi les Jasons sont détestés, de tout temps nous nous intéressons aux victimes de leur ingratitude; et, quand ces femmes lâchement trahies peuvent se venger, nous applaudissons à cette vengeance légitime, nous ne nous étonnons pas non plus que, pour se venger, elles bravent tous les périls. Si elles disent alors, comme la Médée d'Euripide : « En toute autre occasion, la femme est remplie de crainte; elle redoute les combats et tremble à la vue du fer; mais, lorsqu'elle est outragée dans ses droits d'épouse, il n'est pas d'âme plus altérée de sang, » — nous sommes prêts à répondre, comme le Chœur répond à Médée : « C'est avec justice que tu te vengeras de ton époux. »

Oui, contre Jason tout est légitime, et, si l'âme de Médée est altérée du sang du perfide, si sa main

les traducteurs. J'avoue pourtant que j'ai de la peine à ne pas entendre le vers d'Euripide,

Ἡμῖν δ' ἀνάγκη πρὸς μίαν ψυχὴν βλέπειν,

(V. 247.)

d'une façon plus simple et non moins touchante ; les hommes ont leurs amis et leurs affaires pour se distraire; la femme n'a qu'une seule âme, une seule personne à regarder et avec qui s'entretenir : son mari. Qu'est-ce donc quand c'est par lui qu'elle est abandonnée?

le répand, jamais, étant juré dans cette cause, jamais on ne me fera prononcer que cette femme est coupable. Mais le sang de ses enfants! est-ce donc ce sang cher et sacré qu'elle veut verser? J'excuse, j'approuve, je défends l'épouse outragée qui se venge; mais la mère qui tue ses fils, comment Euripide s'y prendra-t-il pour me la faire supporter, que dis-je? pour me la faire plaindre?

Médée elle-même hésite, quand elle veut passer du meurtre de sa rivale au meurtre de ses enfants. Elle a fait son plan de vengeance : ses fils porteront des présents à la nouvelle épouse de Jason, « demandant qu'on leur épargne l'exil loin de ce pays. » Ils lui présenteront un péplus d'un léger tissu et une couronne enrichie d'or. Si la jeune fille prend ces ornements pour s'en parer, elle expirera dans les tourments avec tous ceux qui la toucheront elle-même, « Tant est subtil, dit Médée, le poison dont je les pénétrerai! Ici je m'arrête... je frémis en pensant à l'œuvre qui me reste à accomplir : j'immolerai mes enfants! Il n'est personne qui puisse les dérober à ma fureur. Après avoir anéanti la famille de Jason, après avoir accompli le plus odieux des attentats, je partirai de cette terre, fuyant le meurtre de mes chers enfants; je ne puis supporter d'être la risée de mes ennemis. C'en est fait : que me sert de vivre? Je n'ai ni patrie, ni famille, ni asile contre le malheur. Oh! quelle fut mon erreur de quitter la maison de mes pères et de croire aux paroles d'un Grec! Mais, avec l'aide des dieux, il n'échappera pas à ma vengeance, il ne reverra jamais vivants les fils qu'il a eus de moi; jamais sa nouvelle épouse ne le rendra père : la cruelle pé-

rira cruellement par l'effet de mes poisons. Je ne veux pas qu'on me croie faible, lâche ou insensible. Je suis tour à tour terrible pour mes ennemis et affectueuse pour mes amis. C'est en agissant ainsi que l'homme se fait respecter.

LE CHŒUR. — « Puisque tu nous as fait part de tes desseins, par intérêt pour toi et par respect pour les lois humaines, je dois te détourner de les accomplir.

MÉDÉE. — « Vous le tenteriez en vain; mais je dois vous pardonner vos conseils, à vous qui ne souffrez pas comme moi.

LE CHŒUR. — « Quoi! tu oserais faire périr tes deux enfants!

MÉDÉE. — « Oui, c'est le moyen de déchirer le cœur de mon époux. »

Voilà bien l'empire des passions humaines; voilà bien cette fatalité aussi irrésistible que l'autre, mais qui se connaît, se juge elle-même et ne s'en accomplit pas moins. Médée sait quelle est l'innocence du sang qu'elle va verser; mais quoi! il faut se venger, il faut anéantir la famille entière en haine de l'époux; il ne faut pas que celui qui n'est plus mari soit encore père. Quand la Godruna des *Nibelungen* et de l'*Edda* veut se venger d'Attila, son époux, qui a fait périr ses frères, elle égorge les enfants qu'elle a eus d'Attila et les lui fait manger dans un festin solennel. Effroyable cruauté, digne des mœurs de la Scythie, auxquelles Médée touche par le midi, comme Godruna y touche par le nord, mais qui part du même principe de haine et de vengeance : frapper l'époux dans le père, anéantir la famille, détruire

tous les liens d'un mariage trahi. Ce besoin de ruine et de carnage, cette soif de destruction est un des effets ordinaires de la passion désespérée. Ajoutez-y, dans Médée et dans Godruna, cette fierté sauvage que rien n'abat. Médée veut être terrible pour ses ennemis. Godruna aussi veut qu'on sache « qu'elle n'est point une femme paisible et douce. » L'orgueil en elles se mêle au désespoir.

Je ne sais pas si je me trompe moi-même; il me semble qu'en écoutant l'effroyable aveu que fait Médée du meurtre qu'elle prépare, j'ai frémi plus que je n'ai été étonné. Cela m'a paru horrible, mais vraisemblable : j'ai senti que la jalousie d'une femme, surtout celle de Médée, pouvait aller jusque-là; j'ai pensé aussi que tout ce qui était de la nature humaine pouvait être représenté sur la scène, à une condition cependant et qui rentre dans l'étude de la nature humaine, c'est que le crime coûte à qui le commet, c'est que l'homme hésite avant de le faire, c'est qu'il voie et sente l'horreur de son forfait au moment même où il va l'accomplir. Le crime endurci me choque, et je le renvoie à la Cour d'assises. La passion, tantôt incertaine et tantôt furieuse, m'émeut. Telle est Médée. Ne croyez pas, en effet, qu'Euripide en fasse une mère dénaturée qui tue ses enfants sans hésiter et froidement : Médée alors serait un monstre et non une femme. Elle aime ses enfants, et elle les tue. Non-seulement elle les aime, elle les caresse et les embrasse. Ses hésitations, si éloquemment représentées par le poëte, ont-elles pour but de nous laisser croire qu'elle n'achèvera pas son crime? sont-elles destinées à nous le faire supporter en le rendant dou-

teux et incertain? Non : Euripide veut nous faire supporter, que dis-je? il veut nous faire plaindre Médée. Voilà pourquoi il nous montre combien son crime lui coûte. Il n'y a que la patience qu'il lui faudrait pour supporter la perfidie de Jason, qui lui coûterait davantage, et voilà ce qui rend le meurtre inévitable. Mais comme son cœur est tourmenté et déchiré! quelles angoisses, quand elle voit ses enfants, quand elle les embrasse! Elle les aime donc, toute cruelle qu'elle est. Ah! elle n'est pas cruelle : elle est jalouse. Elle aime ses enfants autant qu'une mère a jamais aimé les siens, et pourtant elle les tuera, j'en suis sûr même quand elle les embrasse. Voilà aussi pourquoi je pleure sur elle et sur eux. Pleurer sur la victime est chose naturelle au cœur de l'homme; mais faire pleurer sur le meurtrier et sur l'assassin, quelle victoire de l'art!

Écoutez Médée, écoutez cette mère, et dites si l'amour maternel a jamais eu, même dans Andromaque (qu'on me pardonne ce blasphème!) des accents plus touchants et plus pathétiques :

« O mes fils, mes fils!... En vain, mes enfants, je vous ai élevés; en vain j'ai supporté pour vous tant de peines et d'inquiétudes; en vain j'ai souffert les douleurs de l'enfantement. Sur vous autrefois reposaient mes plus douces espérances; vous deviez nourrir ma vieillesse et, à ma mort, m'ensevelir de vos mains, sort envié parmi les mortels. Maintenant, c'en est fait de cette douce pensée. Séparée de vous, je passerai une vie triste et misérable. Pour vous, vous ne verrez plus votre mère; vous allez avoir une autre sorte de vie. Ah! mes enfants, pourquoi tournez-vous

vos yeux vers moi? pourquoi m'adressez-vous ce dernier sourire? Hélas! hélas! que faire? Le cœur me manque, mes amis, quand je vois le regard si doux de mes enfants. Non! je ne puis. Loin de moi mes horribles projets! j'emmènerai mes fils dans l'exil. Faut-il, en punissant leur père par leur malheur, faire à mon propre cœur une double blessure? Non, certes. Loin de moi tous mes projets!... Mais quoi! souffrirai-je qu'on m'outrage, et laisserai-je mes ennemis impunis? Il faut me venger..... Non, par les divinités infernales qui résident chez Pluton, jamais je ne souffrirai que mes enfants restent exposés aux outrages de mes ennemis! Il faut absolument qu'ils meurent, et, puisqu'il le faut, je leur donnerai la mort, moi qui leur ai donné le jour!..... Je veux encore une fois voir mes enfants. Donnez, mes fils, donnez à votre mère votre main à baiser. O mains chéries! ô têtes chéries! Mes enfants, je vous souhaite le bonheur, mais là-bas, car ici votre père vous l'a ravi. O doux embrassements! joues fraîches et délicates, délicieuse haleine!..... Ah! sortez, sortez! je ne puis plus soutenir votre vue, je succombe à tant de maux.... »

Comment tant d'attendrissement et tant d'amour avec tant de colère et tant de cruauté? Toutes les passions ont ces angoisses contradictoires, qui sont le tourment du cœur humain. Voyez Othello : il aime Desdémone, il l'adore et la tue; il l'embrasse avant de la tuer : « Haleine parfumée, qui persuaderais presque à la justice de briser son glaive! encore un baiser, encore un..... et ce sera le dernier. Jamais baiser si doux ne fut si fatal. Je pleure, mais ce sont

de cruelles larmes[1]... » Voilà comment Othello, que la jalousie égare autant que Médée, tue Desdémone en l'adorant, de même que Médée tue ses enfants qu'elle caresse et qu'elle embrasse. Enfin, dernier rapprochement entre ces passions furieuses, nous plaignons Othello comme nous plaignons Médée, et l'amant nous émeut jusque dans l'assassin, comme la mère nous émeut aussi jusque dans la meurtrière.

Une fois qu'elle est sûre de la pitié qu'elle nous inspire pour Médée, la tragédie grecque ne craint pas de pousser jusqu'à l'extrême la pitié que doivent nous inspirer les enfants. Ils ne sont pas tués sur le théâtre :

Nec pueros coràm populo Medea trucidet[2].

Les Grecs craignaient les spectacles hideux ou affreux; mais ils ne craignaient pas de porter l'émotion au dernier degré. Nous entendons les cris des enfants que Médée égorge :

PREMIER ENFANT, *dans l'intérieur du palais.* — « Malheur à moi! que faire? où fuir les mains de ma mère?

SECOND ENFANT. — « O mon frère! nous sommes perdus.

LE CHŒUR. — « Entendez-vous, entendez-vous les cris des enfants? » — Et le Chœur se précipite dans le palais pour arrêter cette mère désespérée. Il n'est plus temps : ils sont morts. Ces cris terribles sont presque le spectacle, mais le spectacle réglé par le

[1] Shakespeare, *Othello.*
[2] Horace, *Art poétique.*

poëte, et non pas laissé au trouble du jeu des acteurs et au trouble non moins grand des spectateurs. Le poëte ne nous fait entendre que les cris qu'il veut que nous entendions; et le Chœur, qui représente, pour ainsi dire, les spectateurs et leurs émotions, n'a aussi que les émotions que le poëte veut que nous ayons.

Le poëte n'a pas voulu nous montrer Médée pendant qu'elle égorgeait ses enfants; il nous la montre hardiment après, et nous la supportons, toute couverte qu'elle est du sang innocent. Il est vrai qu'Euripide, avec l'art admirable qu'il prenait dans la connaissance du cœur humain, ne nous fait voir Médée qu'en face de Jason, c'est-à-dire en face du juste objet de sa colère et de sa vengeance. Si je voyais Médée seule, je songerais à sa cruauté; en face de Jason, je songe à son injure. Quelle scène que cette dernière rencontre entre Jason et Médée! Comme, du haut du char magique qui la dérobe aux atteintes de Jason, la femme, naguère insultée et humiliée, triomphe orgueilleusement! mais à quel prix, et combien la mère a payé cher la victoire de la femme! Cette scène fait le dénoûment de la tragédie d'Euripide; elle doit donc en donner le dernier mot, c'est-à-dire nous inspirer le sentiment que le poëte veut que nous remportions. Écoutons quelques mots de ce terrible dialogue entre Jason et Médée :

Médée. — « ... J'ai rendu à ton cœur la blessure qu'il m'a faite.

. . . .

Jason. — « O mes enfants, tristes victimes d'une mère dénaturée!

MÉDÉE. — « O mes fils ! c'est la perfidie de votre père qui vous a perdus.

JASON. — « Du moins, ce n'est pas ma main qui les a immolés.

MÉDÉE. — « C'est ton orgueil et ton infidélité !

JASON. — « C'est donc mon hymen avec Créuse qui t'a portée à les faire périr ?

MÉDÉE. — « Crois-tu que ce soit un faible outrage pour une femme ?

. . . .

JASON. — « Laisse-moi ensevelir mes enfants et les pleurer.

. . . .

MÉDÉE. — « Rentre dans le palais et ensevelis ta jeune épouse.

JASON. — « J'y vais ; mais, hélas ! j'ai perdu mes deux enfants.

MÉDÉE. — « C'est peu de ces larmes : attends la vieillesse.

JASON. — « O mes chers enfants !

MÉDÉE. — « Chers à leur mère et non à toi.

JASON. — « Et pourtant tu les a tués !

MÉDÉE. — « Pour te désespérer. »

Il n'y pas un mot de ce terrible et fatal dialogue qui n'explique Médée, et qui n'accable Jason sans que nous soyons tentés de le plaindre. C'est « son orgueil et son infidélité » qui ont tué ses enfants. Médée les a frappés « pour le désespérer, » et nous frémissons en voyant qu'elle a réussi. Elle savait où elle devait porter le coup : elle savait qu'il fallait frapper l'époux dans le père. Elle l'a fait, et elle triomphe maintenant de voir Jason pleurer. Ces larmes, pourtant, ne suffi-

sent pas à sa vengeance : elle voit et elle prédit le moment où Jason sera vieux, sans enfants et sans appuis ; elle s'applaudit à l'idée de sa vieillesse abandonnée et désolée, comme doit l'être la vieillesse d'un séducteur décrépit. Chacune de ces cruelles paroles, qui tombe sur Jason comme un des coups mérités de la vengeance de Médée, nous fait frémir sans nous révolter : Jason a mérité d'être frappé. Aussi ses malheurs ne me toucheraient en aucune manière, si, dans l'époux parjure, je ne trouvais le père qui veut embrasser au moins une dernière fois le corps de ses enfants. A ce coup, je me sens ému pour Jason. C'est comme père seulement qu'il est resté sensible ; c'est par là que Médée l'a puni ; mais c'est aussi par là qu'il me touche, comme me touche le condamné qui s'incline sous un châtiment mérité, et qui se rachète par la douleur de la haine qu'a méritée son crime.

J'ai voulu étudier avec soin la Médée d'Euripide, parce qu'elle est selon moi, dans le théâtre ancien, le type le plus expressif de la femme délaissée et jalouse [1]. Voyons maintenant ce que Sénèque le tragique a fait de cette grande figure dramatique. Il en a fait une virago, une femme énergique et forte, plutôt qu'une femme passionnée. La Médée romaine a pris des leçons de stoïcisme ; cela ne la rend pas plus vertueuse ; mais cela donne à sa passion un ton guindé qui m'empêche d'être ému. Sénèque ne sait

[1] Mon confrère et mon ami, M. Legouvé, a reproduit, dans sa tragédie de *Médée*, le caractère de la Médée d'Euripide, et je renvoie à cette éloquente étude tous ceux qui préfèrent avec raison de beaux vers français à une traduction en prose.



pas peindre la passion : il en fait une doctrine et surtout une sentence. Quand la nourrice essaye de calmer Médée, celle-ci répond à ses conseils par des maximes.

LA NOURRICE. — « Il y a des malheurs qui ne comportent plus d'espoir.

MÉDÉE. — « Qui n'a plus rien à espérer peut tout entreprendre[1]. »

Que ce dialogue philosophique est froid, et que nous sommes loin d'Euripide ! Que m'importe, en effet, que Médée soit philosophe ou même qu'elle soit une de ces scélérates endurcies que les vieilles civilisations aiment à représenter sur le théâtre et qu'elles érigent volontiers en grands caractères ? Il faut, si vous voulez que je supporte Médée, que vous me la montriez jalouse, désespérée, furieuse ; il faut que vous me la fassiez à la fois plaindre et détester ; il faut enfin que vous me fassiez ressentir sa colère et sa douleur. Mais, si vous n'en faites qu'un mannequin sentencieux, vous me gâtez même les crimes de Médée en ajoutant l'ennui à l'horreur.

L'autre faute de Sénèque, c'est d'avoir surtout montré la magicienne dans Médée, croyant encore par là rendre Médée plus terrible, mais la rendant seulement plus hideuse. Médée fait un aussi grand étalage des recettes de la sorcellerie que des sentences de la philosophie, et l'un n'est pas plus touchant que l'autre. En vain la nourrice nous décrit les plantes em-

1 NUTRIX.
Spes nulla monstrat rebus afflictis viam.
MEDEA.
Qui nil potest sperare desperet nihil.
(Sénèque, *Médée*, v. 162.)

poisonnées que Médée cueille à minuit, le venin des serpents qu'elle cuit et recuit sur ses fourneaux magiques, le foie des oiseaux funèbres, le cœur d'un hibou et tous les ingrédients de cette affreuse cuisine. En vain nous entendons Médée invoquer les dieux des enfers, les mânes, le chaos : ah ! ce n'est pas là ce qui me rend Médée terrible. Sa passion m'émeut et m'épouvante mille fois plus que sa chimie. Dans la magicienne de Théocrite et de Virgile, ce qui me touche, ce sont les cris et les sanglots de l'amour, et non pas les paroles mystérieuses que lui enseigne la magie. Je sais trop que l'amant qu'elle appelle n'obéira pas à ses enchantements : elle n'a, pour le faire revenir, d'autre charme que sa beauté, et, si ce charme a perdu son pouvoir, tous les autres sont vains. Dans le *Macbeth* de Shakespeare, il y a aussi des sorcières qui font leur cuisine sur la scène, et Dieu sait les affreuses drogues qu'elles mettent dans leur chaudière. Mais ce qui fait leur puissance sur Macbeth, ce n'est ni le philtre qu'elles composent, ni les paroles cabalistiques qu'elles prononcent ; il y a un mot plus puissant que tous ceux de la cabale : *Tu seras roi !* Voilà qui vaut tous les efforts de la sorcellerie. A ce mot vraiment magique, l'ambition s'allume dans l'âme de Macbeth, une ambition plus bouillante et plus affreuse mille fois que le fourneau des sorcières.

Il y a de la magie dans l'âme de l'homme plus que dans toutes les chaudières, et les vrais, les terribles enchantements sont ceux que crée ou que subit la passion. Je prends mon exemple dans l'histoire de Médée elle-même. Quand Jason, à Colchos, suppliait Médée de lui livrer la Toison d'Or

et la persuadait de son amour, où étaient la magie et le pouvoir magique? Dans Médée ou dans Jason? Dans Médée, qui endormait les dragons et apaisait les taureaux furieux, ou dans Jason qui, par son amour, faisait oublier à Médée son honneur, son père et sa patrie? Aujourd'hui encore, à Corinthe, quand Médée se venge et punit Jason, voyez comme Euripide cache ou efface la magicienne pour ne montrer que la femme jalouse et la mère désespérée. A ce moment, les mots qui frappent le plus Jason ne sont pas les paroles magiques qui donnent à Médée le pouvoir de s'envoler dans les airs, mais celles qui expriment le plus sa colère et sa vengeance : « C'est ton orgueil et ton infidélité qui ont tué tes enfants... Va ensevelir ta jeune épouse.... Quant à tes enfants, tu n'embrasseras même pas leurs corps expirés... Ta vieillesse sera triste et désolée. » Voilà le venin et le fiel pires que ceux que préparent les magiciennes.

Nous avons vu dans Didon la femme délaissée qui meurt, dans Médée celle qui se venge. Voyons maintenant les femmes qui supportent avec fermeté et avec dignité l'abandon d'un époux, et qui parfois même surmontent l'infidélité par la patience. C'est un grand et nouveau caractère de femme à étudier.

LXIII.

SUITE DE L'AMOUR CONJUGAL. — LA FEMME DÉLAISSÉE. — GRISÉLIDIS ET PALOMBE.

Je cherche dans l'antiquité si, parmi les femmes trahies et délaissées, il en est une seule qui ait supporté son injure avec cette patience pleine d'humilité que je trouve au moyen âge et dans la société moderne. Dans l'antiquité, toutes les femmes délaissées ne se vengent pas comme Médée, ou ne se tuent pas comme Didon. Il y en a assurément qui se consolent, et ce doit être le plus grand nombre. Mais ne point se consoler et ne point se venger, supporter l'injure et le malheur avec une plainte modeste et soumise, s'humilier sous une main qui reste chère, tout injuste qu'elle est, et s'anéantir devant la volonté d'un époux comme devant la volonté de Dieu, quel est ce genre de vertu où se mêlent ensemble l'amour conjugal et l'humilité chrétienne? quel est ce genre de dévouement dont Grisélidis est le type et que l'antiquité ne semblait pas connaître? Le cœur humain n'a pas changé depuis le christianisme; mais il s'est élevé. Le cœur de la femme, par exemple, s'est élevé en voyant quel rang lui faisait le mariage chrétien.

Cette élévation pouvait ne profiter qu'à l'orgueil; un sentiment plus chrétien a fait que le cœur, sûr de son droit, a été en même temps disposé à l'abdiquer, tempérant ainsi la dignité civile par l'humilité.

Perrault, dans la préface de son conte de Grisélidis, dit qu'il n'a pu rendre croyable la patience de son héroïne qu'en lui faisant regarder les mauvais traitements de son époux comme venant de la main de Dieu. « Sans cela, ajoute-t-il, on la prendrait pour la plus stupide de toutes les femmes, ce qui ne ferait pas assurément un bon effet. » Perrault a raison. La résignation chrétienne a une grande part dans la patience de Grisélidis. Prenons garde cependant : si c'est à Dieu que Grisélidis offre ses souffrances, Grisélidis est une sainte. Dans le conte primitif, elle n'est qu'une épouse patiente et dévouée : c'est à son mari qu'elle obéit avec un dépouillement complet d'elle-même; c'est son mari qu'elle continue d'aimer malgré ses affreuses injustices. Perrault, avec le tour de l'esprit français, craint que cette obéissance et cette fidélité à toute épreuve ne fassent prendre Grisélidis pour la plus stupide des femmes. Il a tort[1]. Oui, nous pouvons détester le mari de Gri-

[1] La difficulté que trouve Perrault à croire et à faire croire à la patience merveilleuse de Grisélidis perce encore dans l'épilogue de son conte :

Une dame aussi patiente
Que celle dont je relève le prix,
Serait partout une chose étonnante
Mais ce serait un prodige à Paris.
. . . .
Aussi je vois que de toutes façons

sélidis, qui ne la tourmente si cruellement que pour l'éprouver; et j'aimerais mieux, Dieu me pardonne! un persécuteur sérieux que cet expérimentateur de sang-froid. La colère que nous avons contre le mari ne nous empêche pas pourtant d'admirer la patience et le dévouement de la femme, patience excessive, dit-on : dans les sentiments honnêtes et purs, l'excès ne nous déplaît pas. Voyez les saints. Il y a souvent de l'excès dans leur vertu; mais, comme leur vertu éclate surtout par le dépouillement qu'ils font de leur personne et par l'anéantissement du moi humain, nous ne la blâmons pas; nous nous contentons de ne pas l'imiter. La vertu de Grisélidis a ce caractère d'abnégation : c'est une sainte, qui a pris son mari pour Dieu. Je puis ne pas aimer le Dieu qui est fantasque et méchant; j'admire la sainte.

Boccace, Chaucer et Perrault ont raconté l'histoire de Grisélidis, et elle a souvent été mise sur le théâtre jusque dans ces derniers temps. Sous toutes les formes, récit ou drame, Grisélidis a toujours touché le public, grâce à l'intérêt du sujet et du caractère. Prenons le récit du *Décaméron*, ce singulier recueil de contes, qui commence par la description de la peste de Florence, continue par des histoires d'amour peu édifiantes, et finit, d'une

Grisélidis y sera peu prisée,
Et qu'elle y donnera matière de risée
Par ses trop antiques leçons.
Ce n'est pas que la patience
Ne soit une vertu des dames de Paris;
Mais par un long usage elles ont la science
De la faire exercer par leurs propres maris.

manière imprévue, par la touchante aventure de Grisélidis.

Le marquis de Saluces était un jeune prince, beau et vaillant, qui ne s'occupait que de chasse et de guerre. Il ne voulait pas se marier, se défiant de la fidélité et de l'obéissance de toutes les femmes. En vain ses sujets le pressaient de faire un choix, afin qu'il pût avoir un héritier qui empêchât sa principauté de tomber dans des mains étrangères :

Si donc vous souhaitez qu'à l'hymen je m'engage,

leur répond-il dans Perrault,

Cherchez une jeune beauté
Sans orgueil et sans vanité,
D'une obéissance achevée,
D'une patience éprouvée,
Et qui n'ait point de volonté.
Je la prendrai, quand vous l'aurez trouvée.

Un jour cependant qu'il était à la chasse, il s'égare et rencontre une jeune bergère si belle, si modeste et dont les traits annonçaient tant de douceur, qu'il se décide à la prendre pour épouse. Voilà Grisélidis marquise de Saluces et qui se tire admirablement de son rôle de princesse. Le marquis de Saluces était heureux. Il voulut être certain de son bonheur autrement qu'en le possédant : il voulut éprouver sa femme et voir jusqu'où iraient la patience et l'obéissance qu'il attendait d'elle. Il l'éprouve d'abord dans sa tendresse maternelle. Elle avait de lui deux enfants qu'elle chérissait : il les lui ôte, et même il lui laisse croire qu'il les a condamnés à mourir, parce qu'étant fils d'une

pauvre bergère ils ne peuvent pas être appelés à régner sur le marquisat de Saluces. Grisélidis désolée s'incline cependant sous la volonté de son époux comme devant celle de Dieu, en disant que celui qui lui a donné ses enfants les lui ôte, et qu'elle doit respecter son arrêt. Le marquis l'éprouve ensuite dans sa fierté d'épouse, car il lui annonce qu'il la répudie et qu'il la renvoie aux champs où il l'a prise. Le conteur italien pousse ici la cruauté du mari et la patience de la femme jusqu'à l'excès. « Grisélidis, lui dit le marquis de Saluces, le pape me permet de te quitter et de prendre une autre femme.... Tu n'es donc plus mon épouse, et tu vas retourner à la maison de ton père avec la dot que tu m'as apportée. » Grisélidis, en entendant ces cruelles paroles, retint ses larmes et répondit : « Seigneur, j'ai toujours reconnu la distance qu'il y avait entre votre rang et mon humble condition; j'ai toujours senti que ce que j'étais près de vous, je le tenais de Dieu et de vous, non comme un don, mais comme un prêt. Vous voulez le ravoir, et je dois vous le rendre. Voici votre anneau avec lequel vous m'avez épousée : prenez-le. Vous me dites de remporter de votre palais la dot que j'ai apportée : il ne faudra, pour la remporter, ni sac, ni porteur, ni mulet; car je n'ai pas oublié que vous m'avez prise nue dans ma chaumière[1], et nue j'y retournerai, si vous croyez convenable que la mère de vos enfants expose à tous les yeux les flancs qui ont porté vos fils. Aussi je vous prie, en récompense de ma virginité que j'ai apportée

[1] Le marquis de Saluces, avant d'amener Grisélidis dans son palais, l'avait fait habiller des pieds à la tête.

ici et que je n'en remporte point, de me donner une chemise seulement en sus de ma dot. » Tout le monde pleurait en écoutant Grisélidis, et le marquis était plus ému que personne. Mais il voulut que l'épreuve s'accomplît : la pauvre dame sortit en chemise du palais, la tête découverte, et, se recommandant à Dieu, elle retourna dans la cabane de son père.

Voilà un excès d'humilité d'une part, et de cruauté de l'autre, qui sent le conte populaire. *Grisélidis* étant une légende de patience conjugale, l'imagination du peuple n'a pas cru pouvoir mieux représenter le dévouement de Grisélidis, égalé par son abnégation, qu'en la faisant sortir en chemise du palais de son époux. Les plaintes que le vieux poëte anglais Chaucer met, à ce moment, dans la bouche de Grisélidis, sont plus éloquentes encore que celles que lui prête Boccace :

« Monseigneur, dit-elle, je n'ai jamais ignoré qu'entre votre magnificence et ma pauvreté personne ne peut faire de comparaison. Je ne m'estimai jamais digne d'être votre femme, ni même votre chambrière. Dans votre maison, dont vous me fîtes la dame, j'en prends Dieu à témoin, je ne me tins jamais pour dame ni pour maîtresse, mais pour l'humble servante de votre dignité, et, tant que je vivrai, vous n'en aurez pas de plus humble que moi. Si, par votre bonté, vous m'avez si longtemps entourée d'honneurs et de noblesse, lorsque je le méritais si peu, j'en rends grâce à Dieu et à vous, et je prie Dieu de vous en récompenser ; c'est tout ce que je puis dire. Je m'en irai volontiers chez mon père, et je vivrai avec lui jusqu'à la fin de mes jours. Là où je fut nourrie toute petite

fille, je veux, jusqu'à ce que je meure, vivre comme une veuve, pure par le cœur et par toute ma personne. Depuis que je vous donnai ma couronne de vierge, je suis votre femme fidèle; personne ne peut le nier. Dieu garde la femme d'un tel seigneur de prendre un autre homme pour époux! Pour votre nouvelle femme, que Dieu, par sa grâce, vous donne avec elle santé et bonheur! Je lui céderai volontiers ma place, la place où j'étais si heureuse; car, puisqu'il vous plaît ainsi, monseigneur, je retournerai à ma vie d'autrefois. Vous m'offrez le douaire que je vous ai apporté; je n'ai pas oublié que c'étaient mes pauvres vêtements qui n'étaient guère beaux, et qui me paraîtront maintenant bien durs à porter... Oh! que vous me sembliez doux et bon par vos discours et par votre visage, le jour que notre mariage fut célébré! Mais on a dit, et je trouve ce mot bien vrai, l'ayant éprouvé : « L'amour, en vieillissant, n'est plus le même. » Jamais pourtant, monseigneur, pour quelque adversité que j'éprouve, et, quand je devrais mourir, jamais en paroles ni en actions je ne me repentirai de vous avoir donné mon cœur dans sa sincérité. Monseigneur, vous le savez, vous me fîtes dépouiller de mes pauvres vêtements dans la maison de mon père; vous me fîtes habiller richement. Je ne vous apportai rien, je l'avoue, rien absolument que ma foi et ma pudeur. Je vous rends ici mes vêtements; je vous rends encore mon anneau de mariage... Je n'hésite pas à le reconnaître : nue, je suis venue de la maison de mon père, nue je dois y retourner. Je voudrais me conformer en tout à votre plaisir; mais j'espère encore que votre intention n'est pas que je sorte de

votre palais entièrement dépouillée : vous ne voudriez pas que ces flancs qui ont porté vos enfants fussent montrés à un peuple tout entier, quand je m'en retournerai. C'est pourquoi je vous prie de ne pas me renvoyer sans accorder quelque voile à ma pudeur. Souvenez-vous, mon cher et bien-aimé seigneur, que j'ai été votre femme, quoique j'en fusse indigne. C'est pourquoi, en guerdon de mon innocence de vierge que je vous ai apportée et que je ne remporte pas, accordez-moi, pour ma récompense seulement, une des chemises que vous m'aviez données, afin que j'en couvre les flancs de celle qui fut votre femme. Et ici je prends congé de vous, ô mon seul maître! car je crains de vous ennuyer. »

Perrault est moins touchant ou moins naïf que Boccace et Chaucer. On sait qu'il craint toujours de rendre sa Grisélidis invraisemblable à force de patience. Il ne lui donne que la vertu que les femmes du dix-septième siècle peuvent comprendre, et encore craint-il sans cesse de dépasser la mesure :

> Vous êtes mon époux, mon seigneur et mon maître,

dit la pauvre Grisélidis au marquis de Saluces quand il la congédie,

> Et, quelque affreux que soit ce que je viens d'ouïr,
> Je saurai vous faire connaître
> Que rien ne m'est si cher que de vous obéir.

La Grisélidis de Perrault ne demande pas à son mari de lui laisser au moins une chemise pour se couvrir. Ces traits un peu grossiers, quoique touchants,

de la légende populaire, sont remplacés par des traits plus délicats et qui ne touchent pas moins :

Dans sa chambre aussitôt seule elle se retire,
Et là, se dépouillant de ses riches habits,
Elle reprend, paisible et sans rien dire,
Pendant que son cœur en soupire,
Ceux qu'elle avait en gardant ses brebis.
En cet humble et simple équipage
Elle aborde le prince et lui tient ce langage :
Je ne puis m'éloigner de vous
Sans le pardon d'avoir su vous déplaire ;
Je puis souffrir le poids de ma misère,
Mais je ne puis, seigneur, souffrir votre courroux.
Accordez cette grâce à mon regret sincère,
Et je vivrai contente en mon triste séjour,
Sans que jamais le temps altère
Ni mon humble respect ni mon fidèle amour.

C'est peu d'avoir répudié Grisélidis : le marquis lui annonce qu'il va prendre une autre femme, et, dans Boccace, il lui ordonne de revenir au palais afin de mettre tout en ordre pour recevoir cette nouvelle épouse : « Je vais, lui dit-il, amener ici ma nouvelle épouse, et je veux qu'elle y soit reçue honorablement. Or, tu sais, Grisélidis, que je n'ai point à la maison de dames qui sachent bien faire apprêter les appartements et préparer tout pour la fête que je veux donner à ma femme. Comme tu t'entends mieux que personne à toutes ces choses, fais tout mettre en ordre ; dispose, ordonne, commande, comme si tu étais encore maîtresse ici. Après le mariage, tu pourras retourner chez toi. » Quoique chacune de ces paroles fût un coup de couteau dans le cœur

de Grisélidis, qui n'avait pu quitter l'amour qu'elle avait pour son époux comme elle avait quitté sa grande fortune, elle répondit : « Monseigneur, je suis prête. » Alors elle fit nettoyer et orner le palais, mettant elle-même la main à l'ouvrage comme si elle était une servante de la maison. Quand tout fut prêt, elle invita, d'après l'ordre du marquis, toutes les dames, et les reçut avec un visage riant. Elle avait ses habits de paysanne, l'âme et le langage d'une princesse. Le marquis avait fait revenir la fille de Grisélidis, qu'il lui avait enlevée autrefois, et qui, ayant maintenant douze ans, était déjà la plus belle personne du monde. C'était là, disait-il, sa nouvelle épouse, et, la montrant à Grisélidis pour achever l'épreuve qu'il faisait de sa patience : « Que penses-tu, lui dit-il, de ma nouvelle femme? — Monseigneur, répondit Grisélidis, j'en pense beaucoup de bien, et si, comme je le crois, elle est aussi sage qu'elle est belle, je suis persuadée que vous vivrez avec elle le plus heureux prince du monde; mais, je vous en prie, ne lui faites pas éprouver les souffrances que vous avez fait éprouver à celle qui fut votre première femme : je ne pense pas qu'elle pourrait les supporter. Elle est jeune et élevée dans la délicatesse, tandis que celle qui fut votre première femme était, dès l'enfance, élevée à la fatigue et à la souffrance. »

Cette dernière preuve de douceur et de bonté acheva de toucher le marquis de Saluces qui, faisant asseoir Grisélidis, lui dit que cette belle demoiselle était sa fille, et que toutes les duretés qu'il avait eues contre elle n'étaient qu'une épreuve pour mieux

faire éclater sa vertu et sa patience. Grand triomphe, chèrement acheté! Mais, dit Boccace, « le marquis eût mérité de ne pas réussir dans son épreuve, et de trouver une femme moins patiente et moins fidèle. » Je vois bien ce que le mari eût perdu, si le dénoûment de l'aventure eût changé; je ne vois pas ce que Grisélidis y eût gagné.

La répugnance inévitable que nous avons pour le persécuteur de *Grisélidis* a trouvé de quoi se satisfaire dans la *Grisélidis* allemande, drame qui a eu un grand succès en Allemagne, il y a près de vingt ans, et dont l'auteur est M. Munck Bellinghausen, neveu du prince de Metternich. L'auteur a transporté sa Grisélidis parmi les chevaliers de la Table-Ronde. L'un d'eux, le fier et sauvage Percival, a épousé Grisélidis, la fille d'un charbonnier. Il est heureux et fier de la beauté et de la vertu de sa femme; mais étant venu un jour à la cour du roi Artus, la reine Ginevra, que Percival avait aimée autrefois et qu'il avait quittée comme trop orgueilleuse et trop coquette, lui demande d'un air moqueur s'il est marié. — Oui. — Et à qui? — A Grisélidis, la fille du charbonnier, répond Percival avec une franchise hautaine. Alors ce sont des sourires et des brocards de la part de toutes les dames et surtout de la part de la reine. Percival, irrité de ces railleries, s'écrie que si la vertu réglait les rangs dans le monde, ce serait Grisélidis qui serait sur le trône et la reine à ses pieds. L'amant de Ginevra, Lancelot, prend sa défense; les deux chevaliers se défient et tirent l'épée. Artus arrive, et la reine, pour apaiser la querelle, déclare qu'elle consent à s'agenouiller devant Grisélidis, si

celle-ci résiste à trois épreuves qu'elle propose et qui sont les mêmes que dans la nouvelle de Boccace. Percival accepte cette gageure, dont Grisélidis doit être la victime. Il ôte à Grisélidis son enfant; il la répudie; il va même, non pas plus loin que le marquis de Saluces, car qu'y a-t-il pour une femme de plus pénible que de préparer elle-même le triomphe de sa rivale? mais il demande à Grisélidis de sacrifier sa vie pour sauver la sienne, et Grisélidis le fait sans hésiter. Percival a l'âme déchirée en torturant par ces épreuves la pauvre Grisélidis; mais son orgueil ne veut pas perdre la gageure qu'il a faite contre la reine : il veut que celle-ci s'agenouille devant Grisélidis, et il croit que ce moment de triomphe dédommagera sa femme de toutes les souffrances qu'elle éprouve. Il croit même que son honneur engagé excuse sa cruelle persévérance contre Grisélidis. Enfin la reine s'avoue vaincue : Grisélidis a triomphé des épreuves qu'elle a subies. Elle ignorait jusque-là que c'étaient des épreuves; elle l'apprend enfin, et c'est alors que le poëte allemand invente un dénoûment tout nouveau, juste, touchant, profond même, qui doit satisfaire notre colère contre Percival, contre le mari qui s'est fait un jeu des souffrances de sa femme; et pourtant ce dénoûment, tout ingénieux qu'il est, ne me plaît pas autant que l'ancien.

Voyons rapidement quel est ce dénoûment, tout à fait conforme à l'imagination allemande, c'est-à-dire raffiné, quoique vrai.

La reine Ginevra et Artus annoncent à Grisélidis, amenée devant toute la cour, que les souf-

frances qu'elle a eues n'étaient que des épreuves de sa vertu, proposées par la reine et acceptées par Percival. La sœur d'Artus, la belle Oriane, lui explique tout avec une légèreté qui sent la femme du monde, ne paraissant pas même se douter que ce qui était un jeu pour la cour était une affreuse douleur pour Grisélidis. « Deux mots, dit Oriane, vont, belle Grisélidis, vous mettre au fait. Tout ce que vous avez vu depuis hier n'est que plaisanterie, raillerie ; c'est un tour plaisant que Percival, fou qu'il est parfois, vous a joué ; c'est une mascarade enfin, concertée à l'occasion d'une gageure, au prix de l'humiliation d'une belle reine. Il s'agissait de prouver que la fille du charbonnier, élevée au rang de comtesse, était digne d'un tel sort, digne de s'allier au noble sang des Percival. »

Percival sort de la foule et s'approche de Grisélidis :

« Grisélidis, ma bien-aimée Grisélidis, tu m'en veux ? Ah ! pardonne, pardonne, ma douce amie ! efface de ta mémoire le souvenir du mal que je t'ai fait..... »

Grisélidis recule d'un pas, le regarde avec tendresse ; puis, comme si elle sortait d'un rêve :

« Une mascarade ? une plaisanterie ? Parle, toi, Percival, que je l'entende de ta bouche. Dis-moi ce qui en est. C'était un défi ? c'était pour m'éprouver ? c'était un jeu ?

Percival. — « Je te l'assure, et tout est fini. Ton enfant t'est rendu ; tout ce que tu aimes est à toi. Pardonne-moi ; n'y songe plus : oubli et pardon !

Grisélidis, *fondant en larmes.* — « Un jeu! un jeu! Et moi donc? Ah! ce jeu-là m'a coûté bien des larmes!

Percival. — « Tu pleures, Grisélidis! C'est que, vois-tu, on me raillait de ce que j'avais pris pour femme une pauvre fille née au fond des bois; on se moquait de ce que l'image divine de ta beauté n'était pas richement encadrée. Eh bien! j'ai opposé à leurs titres d'orgueil tes titres de vertu, ton noble cœur, ton âme d'ange. Pour leur prouver ta supériorité, tu as subi des maux bien cruels; mais tu es sortie glorieuse du creuset de l'épreuve. La reine l'a reconnu; elle doit s'humilier devant toi; elle sera à tes pieds, et l'Angleterre la verra, et l'Angleterre et le monde retentiront de tes louanges, de ta gloire. N'est-ce pas que tu ne m'en veux plus? »

Pour accomplir ce triomphe qui, selon Percival, doit consoler Grisélidis de tout, la reine, en effet, s'agenouille devant elle.

Grisélidis. — « Ah, madame, madame, relevez-vous! De grâce, relevez-vous! Non, la reine ne doit point fléchir le genou devant la fille du charbonnier. Si la victoire est à moi, je refuse la palme que m'a value une illusion, une illusion bien amère... Oui, madame, toutes les angoisses, toutes les agonies que j'ai souffertes ont été moins déchirantes que le tourment que j'éprouve en ce moment... Jamais la joie n'entrera plus dans ce cœur et ne brillera plus dans ces yeux.....

(*A Percival.*) « O Percival, tu as joué mon bonheur, et tu l'as perdu. Ce tendre cœur n'a été

qu'un jouet entre tes mains, et tu l'as brisé.....

(*A son père*). « Ah! partons, mon père!... Je ne peux plus respirer sous ces voûtes....

Percival. — « Tout mon sang se glace dans mes veines. Grisélidis, chaque mot que tu me dis est un poignard dans mon sein. Oh! mais c'est impossible! C'est toi, à ton tour, qui veux me tromper.....

Grisélidis. — « Percival, regarde-moi. Mes yeux, quand ils se fixent sur les tiens, sont remplis de larmes; mes lèvres, quand elles te parlent, sont tremblantes; mais il faut que je te parle, car je dois mettre toute mon âme à découvert devant toi... Je ne vivais que par toi, Percival; mon âme était à toi; mais tu ne l'as pas comprise, tu l'as déchirée. Tu t'es fait un jeu de la fidélité, du dévouement de mon amour; tu ne m'as jamais aimée... Je ne puis plus vivre avec toi, Percival...

Percival. — « A quoi songes-tu? Non, tu ne me quitteras pas, Grisélidis!

Grisélidis. — « Quoique née sous le chaume, je ne devais pas servir de jouet au caprice, d'enjeu au hasard, être perdue ou gagnée sur un coup de dé. Tu ne m'as pas aimée, Percival; et, dans cette conviction, si je pouvais aujourd'hui consentir à conserver le titre de ton épouse, je serais indigne de l'avoir jamais porté.....

Percival. — « Non, Grisélidis, tu ne m'abandonneras pas! Tu es à moi; aucune puissance ne t'arrachera de mes bras; personne au monde ne pourra te dégager du serment de fidélité que tu m'as juré.

Grisélidis. — « Toi-même tu m'en as dégagée;

c'est toi qui as brisé les chaînes de l'amour. Il faut nous séparer...

PERCIVAL. — « Grisélidis, Grisélidis! Tu resteras, je le veux, je l'ordonne!

ARTUS. — « Arrêtez, seigneur Percival. Dès ce moment, je prends Grisélidis sous ma protection. Vous avez vous-même renoncé à vos droits. Qu'elle reprenne donc, puisqu'elle le veut, le chemin de sa cabane... Ta maison sera déserte, Percival; le bonheur vient d'en sortir... Reste solitaire dans ton superbe château; suffis-toi à toi-même, et tâche de retrouver la paix, si tu le peux. »

Ce dénoûment est neuf et touchant, juste surtout, car enfin Percival est puni des cruelles épreuves qu'il a fait subir à Grisélidis. J'ajoute même, pour ne rien ôter au mérite de ce dénoûment, qu'il est naturel. Tant que Grisélidis a cru que les épreuves qu'elle endurait étaient réelles, elle a tout supporté : elle prenait sa force dans l'amour et dans le respect qu'elle avait pour son mari. Mais quand elle apprend que ses souffrances n'étaient qu'une expérience et une gageure, alors il se fait dans son âme une révolution toute naturelle. Percival ne l'aimait donc pas, s'il se faisait un jeu de la torturer? Tout doit être sincère entre le mari et la femme. Si les malheurs de Grisélidis sont en même temps les malheurs de Percival, tout est facile à supporter; mais, si ce qui est la douleur de l'un est le jeu de l'autre, si l'un badine où l'autre souffre, il n'y a plus de confiance et d'affection possibles. Grisélidis peut tout souffrir, elle l'a prouvé; mais elle ne peut pas supporter d'être trompée. Ce malheur-là surpasse sa patience et détruit son dévouement.

Le dénoûment de la *Grisélidis* allemande est donc vrai, et la révolution morale que l'auteur a observée et représentée dans son héroïne est naturelle. Il y a là une étude psychologique forte et ingénieuse. D'où vient néanmoins que ce dénoûment, tout nouveau et tout vrai qu'il est, ne me plaît pas autant que celui de Boccace et de Perrault? Je n'en sais qu'une raison, qui n'est pas bien bonne : ce dénoûment nous afflige. Après avoir vu tant souffrir Grisélidis, nous avons besoin de la voir heureuse, et elle ne l'est pas, si elle refuse le bonheur et la grandeur que lui rend son époux. Perrault dit plaisamment, à la fin de son conte :

> Des peuples réjouis la complaisance est telle
> Pour leur prince capricieux,
> Qu'ils vont jusqu'à louer son épreuve cruelle.

Il y a un peu de raillerie dans cette réflexion. Cependant la joie du peuple, qui s'applaudit de voir Grisélidis triompher de ses épreuves, est plus près de la vérité que le dénoûment juste, mais triste, du drame allemand. La Grisélidis allemande satisfait, par sa rupture avec Percival, à la sévérité que nous avons contre lui; elle ne satisfait pas à la compassion que nous avons pour elle, et à la joie que nous aurions de la voir heureuse et triomphante. Ce besoin de voir la vertu récompensée est un sentiment vulgaire, mais honnête, tout-puissant au théâtre et dans les romans, et qu'il ne faut pas heurter sans nécessité.

Grisélidis est le plus beau type de la patience et de la fidélité conjugales; mais ce type abonde dans la lit-

térature du moyen âge et des temps modernes. Chose singulière, jamais la femme n'a été plus censurée et plus moquée que dans la littérature du moyen âge, et jamais non plus elle n'a été plus louée et plus glorifiée. Cette grande part qu'elle a en bien et en mal témoigne du rang nouveau de la femme dans la société; elle témoigne surtout de son indépendance. Ce qui honore Grisélidis, c'est que sa soumission est volontaire et dévouée. Il y a eu dans l'antiquité, il y a en Amérique des femmes qui ne sont pas mieux traitées que Grisélidis, qu'on prend et qu'on quitte, à qui on arrache leurs enfants; mais ce sont des esclaves, à qui la loi refuse le droit d'avoir une volonté. Dans Grisélidis, la femme a changé l'esclavage en obéissance; c'est là son mérite, et la littérature du moyen âge ou la littérature moderne a souvent représenté ce mérite dans la femme, soit qu'elle l'y trouvât par expérience, soit qu'elle l'admirât par rareté.

J'ai rencontré un de ces types de la douceur et de la patience conjugales dans un vieux romancier du dix-septième siècle, qui mériterait d'être moins oublié qu'il ne l'est, d'abord parce que ce romancier est un évêque, ensuite parce qu'il écrivait ses romans dans une pensée d'édification et pour combattre le mauvais effet des romans profanes, enfin parce que ses romans sont souvent intéressants. Je veux parler de Camus[1], évêque de Belley, et de son roman de *Palombe ou la Femme honorable.*

Camus a beaucoup écrit : il a fait cent quatre-vingt-

[1] Né en 1582, mort en 1652.

six ouvrages, dont quelques-uns ont huit ou dix volumes. Outre cela, c'était un prédicateur éloquent et piquant, qui usait hardiment de la liberté évangélique. C'est lui qui disait un jour, avant une quête qu'on faisait pour une jeune fille qui voulait entrer au couvent : « Mes frères, j'implore votre charité pour une fille qui n'est pas assez riche pour faire vœu de pauvreté. » Il y a de Camus beaucoup de mots aussi piquants que celui-là, et de plus hardis encore. Il attaquait sans cesse les moines, qu'il regardait comme de mauvais directeurs et auxquels il préférait de beaucoup les prêtres séculiers. Un jour, le cardinal de Richelieu, causant avec lui, le priait de laisser enfin les moines en paix : « Je ne trouve d'autre défaut en vous que cet acharnement que vous avez contre eux; sans cela, je vous canoniserais. — Plût à Dieu, répondit aussitôt M. de Belley, que cela pût arriver! Nous aurions l'un et l'autre ce que nous souhaitons : vous seriez pape, et je serais saint. »

Prédicateur ardent et accrédité, causeur spirituel et vif s'il en fut jamais, écrivain actif et fécond, beaucoup lu, car plusieurs de ses ouvrages ont eu un grand nombre d'éditions, comment donc Camus est-il si peu connu que, lorsque, pour la première fois, je parlai de sa *Palombe*, je fus forcé d'apprendre aux auditeurs de mon cours ce qu'était Camus et quand il vivait? Les citations que je fis de la *Palombe* commencèrent à le faire connaître et même à le faire goûter aux esprits curieux[1].

[1] Camus a eu depuis une bonne fortune : M. H. Rigault, mon bien regrettable ami, a publié *Palombe*, et y a joint une préface fort spirituelle sur la vie et les ouvrages de l'évêque de Belley.

Fulgent était d'une grande maison de Tarragone. C'était un des plus brillants cavaliers de l'Espagne, beau, riche, aimable, mais malheureusement fort volage en amour. Son frère Siridon aimait une jeune demoiselle de bonne maison, nommée Palombe ; il eut l'imprudence de la faire voir à Fulgent, qui, s'éprenant tout à coup de cette beauté nouvelle, résolut de l'épouser. Comme il était le chef de la famille et le maître de tous les biens à titre d'aîné, il fit faire à son frère un voyage à Madrid, et, pendant ce voyage, il épousa Palombe.

Quand Siridon, à son retour, apprend ce mariage, il est désespéré et maudit cent fois le droit d'aînesse qui, donnant tout à Fulgent, a fait que la famille de Palombe n'a pas hésité à le préférer. Ces plaintes contre le droit d'aînesse, exprimées avec une grande vivacité par l'auteur, sont curieuses à entendre. Elles sont une date et un témoignage dans l'histoire des origines de nos institutions nouvelles. « Encore, disait Siridon, si c'était la puissance paternelle qui me traitât de la sorte, il y aurait plus d'apparence de ronger son frein en silence, sans murmurer contre ceux par lesquels le ciel nous a donné l'être. Mais que dois-je à mon frère? Ne suis-je pas autant, et de même sang, et de même nature, et de pareille maison que lui? Pour avoir plus d'âge, en est-il plus noble? Cruelle loi qui fait gémir, sous les injustes rigueurs d'un aîné, des cadets innocents, les rendant victimes de la pauvreté pour être venus les derniers au monde. »

Les philosophes et les législateurs du dix-huitième siècle, qui ont attaqué et détruit le droit d'aînesse,

n'ont pas dit plus et autre chose que l'évêque du dix-septième siècle.

Il y avait à peine quelques jours que Fulgent avait épousé Palombe, quand il vit Glaphire, une cousine de Palombe; elle lui sembla belle, et bientôt même plus belle que sa femme. « La tentation, dit admirablement l'évêque de Belley, est en sa naissance une fourmi qui chatouille, et en sa fin, c'est un lion qui dévore. » C'est ce qui arriva à Fulgent. Il ne résista pas aux premiers chatouillements de la passion; son caractère volage s'y prêtait au lieu de l'en défendre, et bientôt il ne fut plus occupé que de ses nouvelles amours. Un de ses amis, Cléobule, qui voyait avec peine l'infidélité de Fulgent, essaya de l'en détourner par ses conseils : « Pourquoi n'aimez-vous plus Palombe? lui disait-il; » et il lui retraçait la beauté et la vertu de sa femme. « Mon cher ami, répondait Fulgent, Palombe a un défaut insupportable et qui ne se peut corriger. — Eh! lequel? — Elle est ma femme. Or, quel déplaisir est-ce à un cœur généreux de se voir attaché, mais, qui pis est, de liens indissolubles?..... Ma femme est extrêmement vertueuse; elle m'aime éperdument; elle a un grand soin de moi et de ma maison; quoiqu'en un âge fort tendre, elle a déjà un esprit fort mûr; elle est riche, noble, belle, désirable, douce, chaste; mais, après tout, c'est ma femme. Je l'aime comme le devoir m'y oblige; mais y a-t-il rien qui se fasse plus mal par devoir que l'amour? »

Chose curieuse, cet évêque du dix-septième siècle procède avec ses personnages comme les écrivains du dix-huitième siècle et du dix-neuvième : il érige

volontiers en principes les sentiments de ses personnages, et il conclut sans cesse du particulier au général. Siridon, frère cadet de Fulgent, a à se plaindre de son aîné : il fait un plaidoyer contre le droit d'aînesse. Fulgent n'aime plus sa femme : il argumente contre le mariage. Je ne veux pas dire que le bon évêque de Belley approuve les arguments de Fulgent contre le mariage, comme il semble avoir approuvé les arguments de Siridon contre le droit d'aînesse. Il peint le volage et ne l'estime pas. Son héroïne est Palombe, la femme délaissée et résignée. C'est elle qu'il veut que nous aimions, et non point Fulgent; mais il érige son inconstant en docteur d'inconstance, imitant en cela l'Hylas du roman de l'*Astrée*, qu'il admirait beaucoup. Il met même dans la bouche de Fulgent et de Cléobule des stances pour et contre le mariage, comme pour résumer la discussion :

De tous les déplaisirs dont nous sommes pressés,

dit Fulgent,

De tout ce que les cieux ardemment courroucés
Peuvent darder sur nous de tonnerre et d'orage,
D'angoisseuses langueurs, de dure infirmité,
De soucis, de travaux, de faim, de pauvreté,
Rien n'approche en rigueur la loi de mariage.

CLÉOBULE.

De tous les dons du ciel qui sur nous sont versés,
De tout ce que nos yeux doucement caressés
Peuvent considérer de grâce et d'avantage,
De saintes voluptés, de riche utilité,

De joie, et de plaisir, et de félicité,
Rien n'approche en douceur la loi de mariage.

Malgré Cléobule et ses honnêtes raisonnements, la pauvre Palombe est délaissée, et Fulgent, pour être plus libre en ses nouvelles amours, finit par reléguer sa femme dans une terre, à quelque distance de Tarragone. Palombe, qui a pour son mari la plus vive affection, est désolée de cet abandon et surtout de sa cause; mais elle se soumet avec résignation à la volonté de son mari, continuant à l'aimer malgré ses injustices, comme fait Grisélidis. Elle lui écrivait sans cesse et de la manière la plus touchante. Fulgent ne lisait pas ses lettres; un jour même, ennuyé de cette correspondance dont la vue seule l'importunait, il en fit un paquet, voulant les renvoyer à Palombe et l'avertir ainsi de ne plus lui écrire. Pendant qu'il faisait ce paquet, une des lettres s'échappa, s'ouvrit, et Fulgent l'ayant ramassée, ses yeux tombèrent machinalement sur ces mots : « Si vous recevez mes lettres, je ne puis croire que vous les lisiez : vous évitez la vue des lignes que je trace. Hélas ! où est votre courage ? Une lettre vous fait peur; vous redoutez les plaintes d'une âme qui vous adore. » Ces paroles le frappèrent; il s'arrêta, et, prenant çà et là quelques lettres, il se mit à les lire. « Vous m'accusez de jalousie, Fulgent, disait une des lettres; vous avez tort... Je puis mourir de douleur de voir que mon mari transporte ses affections vers une autre femme; mais je n'ai point été jalouse, je l'espère du moins... Bien que je susse que Glaphire vous dérobait le cœur qui

m'était dû, lui ai-je jamais montré mauvais visage ou dit aucune fâcheuse parole? Que n'eût fait, que n'eût dit une moins modérée? Mais je considérais que j'eusse été déraisonnable de m'irriter contre elle à cause de votre faute, puisqu'aussi bien je n'avais aucune indignation contre vous. Comment eussé je pu haïr son innocence, puisque je n'avais aucune aversion de vous qui m'offensiez?... Et voyez jusqu'où allait l'indulgence de mon amour : je cherchais en ses beautés des excuses pour votre faute. Tant s'en faut que je la haïsse comme rivale, qu'au contraire je la chérissais comme aimée de celui que j'aime plus que moi-même; et pour cela je l'appelais ma sœur d'alliance. Et je vous proteste que, si nous étions dans la liberté des lois anciennes, il ne tiendrait pas à moi qu'elle ne fût votre Rachel, et moi la pauvre Lia, qui ne réclamerait pas contre son sort. »

A mesure que Fulgent lisait les lettres de Palombe si longtemps dédaignées, il se sentait touché de ces plaintes modestes et de cette résignation pleine d'amour. Il prit enfin la lettre qu'il avait reçue le matin même; elle était ainsi conçue : « Fulgent, lisez au moins cette lettre, je vous en conjure, et je vous promets que vous ne le regretterez point. Je suis résolue de me jeter dans un cloître pour vous laisser la liberté de vos désirs. J'y veux écouler le reste de mes jours entre celles qui sont mortes au siècle et dont la vie est ensevelie et cachée en Dieu. Hélas! si je pleure en vous écrivant cette résolution, ce n'est pas tant pour le regret de quitter le monde, que je n'aimai jamais, que pour la perte de votre amitié, qui était

tout mon bien et toute la consolation que j'avais sur la terre. Si ma retraite peut servir à légitimer vos nouvelles affections, croyez-le bien, Fulgent, je désire tant votre contentement, qu'en apprenant que vous êtes heureux désormais je me trouverai moins malheureuse. Étant persuadée que je ne puis rien faire qui vous soit plus agréable que ce sacrifice que je vais faire de moi-même au pied de l'autel, je m'y destine de très-bon cœur; mais vous savez que cela ne peut se faire que sous votre aveu. Je doute si peu de votre permission, que j'en tiendrais la demande pour inutile, n'était que je ne puis, selon les lois divines et humaines, prétendre à cette sainte condition sans en avoir votre congé et par écrit. Cher Fulgent, c'est ce que je requiers de vous, à genoux et les mains jointes. Ne me refusez pas cette grâce, puisque c'est la dernière que j'attends de vous; et là, cachée au monde et exposée seulement devant Dieu pour lui présenter mes gémissements et mes larmes, je me promets d'avoir un continuel souvenir de votre salut, afin que la divine miséricorde vous soit propice et favorable : car, pour être toute à Dieu, je n'en serai pas moins à vous. C'est le désir extrême que j'ai de vous délivrer du joug qui vous pèse et de vous donner le repos que je cherche pour moi qui m'a fait prendre cette résolution. Si elle est à votre gré, comme je m'en tiens pour certaine, faites-le moi signifier en la façon qu'il vous plaira, et me donnez par pitié l'aumône de ce qui sera besoin pour me procurer cette sainte retraite, étant assuré, comme vous pouvez l'être, que même la mort me sera douce, venant

de votre main; que votre volonté, quelle qu'elle soit, me servira de règle et sera, tant que je le pourrai, toujours promptement et fidèlement exécutée. »

Cette lettre acheva de vaincre Fulgent, et, montant aussitôt à cheval, il courut à la maison de campagne où Palombe était reléguée. Quand celle-ci le vit arriver, sa joie fut combattue par la crainte qu'il ne vînt la voir pour la dernière fois. Fulgent l'embrassant lui dit : « Votre amour m'a vaincu, chère Palombe, et je veux employer ma vie à vous aimer et à réparer mes injustices. » Alors elle pensa mourir de joie; mais Dieu la soutint dans son bonheur, comme il l'avait soutenue dans son malheur, et, s'inclinant devant son mari qui la tenait pressée sur son sein, elle lui témoigna humblement combien elle lui était reconnaissante de son retour. Ces remercîments, au lieu des reproches qu'il eût pu attendre, touchèrent Fulgent jusqu'aux larmes : « C'est à moi, dit-il, de vous remercier et de remercier Dieu de m'avoir fait enfin connaître le trésor qu'il m'a donné en vous. »

« On peut, dit Camus en finissant son histoire, tirer plusieurs beaux enseignements des divers événements représentés en cette narration ; mais celui-ci brille sur tous les autres, que les femmes vertueuses et honorables, par la douceur et la patience, ramènent enfin à la raison les maris les plus dissolus. » Morale excellente; mais surtout belle et touchante création que celle de Palombe et qui a, selon moi, le mérite de toucher de plus près aux mœurs et aux aventures de la vie moderne que la Grisélidis du moyen âge et de la Table-Ronde. Les épreuves

de Grisélidis sentent le conte et la fiction, et le marquis de Saluces, qui la prend dans une cabane et l'y renvoie pour l'éprouver, ressemble aux tyrans ou aux ogres des contes de fées. Palombe et Fulgent, au contraire, sont du monde que nous connaissons. Les caprices de l'un, c'est-à-dire son infidélité, les épreuves de l'autre, c'est-à-dire son abandon, ne dépassent pas la proportion des malheurs ordinaires. Que de maris légers ! Que de femmes délaissées ! Mais l'âme à la fois tendre et élevée de Palombe, son amour que rien ne rebute, sa patience que rien ne lasse, ce dévouement qui devient plus grand par la souffrance, tout cela donne au roman de l'évêque de Belley une originalité remarquable. Aux grandes qualités de Palombe ajoutez surtout ce don qu'elle a, ou plutôt qu'a le bon évêque, de savoir trouver et exprimer les sentiments les plus tendres et les plus touchants. Elle n'est pas seulement douce, patiente, résignée : elle donne à ces vertus un accent pénétrant, qui touche le cœur de Fulgent et fait plus encore en touchant le cœur du public, qui n'aime pas en général les plaintes de la vertu. Grisélidis agit ; Palombe agit et parle, elle a l'action et le discours.

Je veux bien que quelque histoire du temps ait donné à Camus le sujet de son roman ; mais, s'il a trouvé l'action dans le monde, il a trouvé le discours dans son cœur et dans son esprit. Quelle profondeur et quelle délicatesse de sentiments il donne à sa Palombe ! Quelle science de l'âme humaine, désolée par le plus amer des chagrins et soutenue par une grande et pure affection ! Quelle connaissance du cœur de la femme, si tendre et si aimant que parfois

l'amour y étouffe même la jalousie, et si violent aussi parfois que la jalousie y étouffe l'amour et tous les autres sentiments, comme dans Médée! Où donc l'évêque de Belley avait-il pris cette intelligence des passions? Au confessionnal, là où les passions humaines viennent montrer leurs plaies et en chercher la guérison. Le prêtre n'est pas chargé seulement de condamner les passions par l'application de la loi de Dieu; il est chargé de les guérir. Il n'est pas juge seulement; il est médecin. Il faut donc qu'il étudie le cœur de l'homme, qu'il l'observe, qu'il le traite et le manie avec habileté; il faut enfin qu'il connaisse les maladies de l'âme pour les soulager. De là cette science du cœur humain qu'ont en général les prêtres, et surtout les prêtres catholiques, à qui le confessionnal sert d'étude et de clinique. Cette intelligence ne pouvait manquer à Camus, qui, élève et ami de saint François de Sales, était de l'école qui professait que, pour guérir les maux de l'humanité, il fallait y compatir. Cette école indulgente et affectueuse pouvait amener le relâchement; elle s'acheminait vers la dévotion aisée : c'était son écueil. Mais, tant qu'elle resta indulgente sans devenir complaisante, c'était la vraie direction chrétienne. Elle attirait les âmes, et elle ne les attirait que parce qu'elle les connaissait, parce qu'elle savait quels sentiments infinis et divers contient le cœur de l'homme. Aussi, quand, avec cette science des passions humaines, les docteurs de cette école montaient dans la chaire chrétienne, ou que même ils consentaient à écrire des romans, le grand moraliste devenait aisément, comme Ca-

mus, un prédicateur éloquent ou un romancier ingénieux et touchant [1].

[1] En lisant les admirables lettres de Palombe à Fulgent, je me suis bien souvent rappelé les lettres de madame la duchesse de Praslin à son mari. Elles sont aussi belles et aussi touchantes que celles de Palombe, avec un degré de résignation de moins, qui les rend plus réelles. Dans ces lettres l'histoire égale le roman. Cent fois j'ai été sur le point de faire la comparaison : je me suis arrêté, parce qu'il est de tristes et d'affreux souvenirs qu'il faut écarter.

LXIV

SUITE DE L'AMOUR CONJUGAL. — LE DÉVOUEMENT DANS LE MARIAGE. — LADY RUSSEL, HYPERMNESTRE. — L'HYPERMNESTRE DE LEMIERRE. — LA THARÈS DE DUCHÉ. — LA PAULINE DE TRISTAN. — L'OCTAVIE DE MAIRET.

J'ai dit que, dans la Porcia de Shakespeare, il y avait beaucoup de l'épouse chrétienne, beaucoup même de la femme anglaise. Le beau récit que M. Guizot a fait[1] de la vie de lady Russel, femme de l'illustre décapité de 1683, montre quelle est la dignité, quel est le charme de cet amour conjugal qui sait ses droits, ses devoirs, et supporte avec une tendre patience les épreuves de la vie humaine et la plus douloureuse, celle qui vient du malheur et de la mort d'un mari adoré. Lady Russel est la véritable Porcia de Shakespeare, forte et tendre dans les périls de son époux, le soutenant jusqu'à la mort, et le pleurant le reste de sa vie.

M. Guizot n'a pas seulement voulu nous montrer le courage de lady Russel pendant le procès de son mari et après son échafaud; il n'a pas seulement voulu nous montrer la veuve inconsolable et ferme, mais aussi, avant ce temps d'épreuve, la femme heureuse, jouissant avec une joie re-

[1] *L'Amour dans le mariage*, étude historique.

connaissante de l'amour qu'elle inspire et qu'elle ressent. Il a intitulé son récit : l'*Amour dans le mariage*, pour enseigner au monde de nos jours que la tendresse qui s'accorde avec le devoir ne perd rien de sa force, et que l'amour n'a pas besoin d'être coupable pour être ardent. Il n'y a pas d'amante plus passionnée que lady Russel, ni qui exprime plus vivement sa passion. Je ne sais pas ce que le péché ajouterait d'ardeur à cette passion ; je vois seulement ce que le devoir y donne de pureté et de charme.

« Si je savais mieux parler, écrit lady Russel à son mari, je me ferais justice à moi-même en exprimant bien à mon bien-aimé Russel de quel parfait bonheur je jouis à toutes ces nouvelles marques de tendresse qu'il me donne chaque jour. Telle est leur charmante vertu, que j'ai beau savoir tout ce qui me manque pour mériter un si grand bien, je ne doute pas un moment de son amour.... » Et huit ans plus tard, — car ce sont les sentiments de l'amour et du bonheur conjugal, non les charmes de la lune de miel, que M. Guizot a voulu montrer ; — huit ans plus tard, lady Russel écrivait encore à son mari : « Mon bien-aimé, la chair et le sang ne peuvent avoir de leur bonheur un sentiment plus vrai et plus vif que ne fait votre humble et dévouée femme. Je suis charmée que vous vous plaisiez tant à Stratton ; puissiez-vous vivre pour vous y plaire toujours pendant cinquante ans ! Et puissé-je, si Dieu le permet, y jouir pendant tout ce temps de votre société, à moins qu'il ne vous arrive un jour d'en désirer une autre ! »

Il est des âmes à qui le bonheur sied, parce qu'elles n'en sont ni enivrées ni amollies, parce qu'elles mêlent à ce bonheur humain l'idée de son instabilité et que par là elles contiennent leur cœur et l'empêchent de s'emporter. Lady Russel était une de ces âmes. Au milieu de son bonheur et de son amour, elle songeait à Dieu et à ce qu'il y a de précaire dans la destinée humaine : « Qu'ai-je à demander? écrivait-elle à son mari dans une de ces lettres heureuses et passionnées; qu'ai-je à demander, sinon que Dieu, s'il le juge bon, me continue toutes ces joies, et, s'il en décide autrement, qu'il me donne la force de me soumettre sans murmure à ses sages dispensations et à la souveraine Providence, gardant un cœur reconnaissant pour ces années de félicité parfaite que j'ai déjà reçues de lui? Il sait mieux que nous à quel moment nous avons assez obtenu et assez joui ici-bas. Ce que j'implore ardemment de sa miséricorde, c'est que, n'importe lequel de nous deux partira le premier, l'autre ne se désespère pas comme n'ayant plus d'espérance de retrouver son ami. Espérons avec joie que nous vivrons ensemble jusqu'à un bon vieil âge; sinon, ne doutons pas que Dieu ne nous soutienne dans l'épreuve qu'il nous infligera. Il faut s'arrêter quelquefois sur ces pensées, afin de ne pas nous trouver pris au dépourvu et surpris au delà de notre force par un accident soudain. »

Quelle admirable surveillance de soi-même! comme un bonheur si scrupuleusement averti et contenu par la soumission aux volontés de Dieu est naturellement préparé aux revers! Aussi, quand vinrent les revers, quand lord Russel fut accusé, sa femme

fut son secrétaire dans ces séances mêmes où il s'agissait de la vie de son mari, sans que sa tendresse ôtât rien à sa fermeté et à sa présence d'esprit. Les débats s'étant ouverts, lord Russel demanda une plume, de l'encre et du papier, pour prendre des notes : on les lui donna. « Puis-je avoir quelqu'un qui écrive pour aider ma mémoire? — Oui, milord, dit le président; un de vos serviteurs. — Ma femme est là, prête à le faire, » reprit lord Russel. Lady Russel se leva pour exprimer son assentiment : tout l'auditoire frémit d'attendrissement et de respect. « Si milady veut bien en prendre la peine, elle le peut, » dit le président. Et, pendant tout le débat, lady Russel fut là, à côté de son mari, son seul secrétaire et son plus vigilant conseiller.

Nos femmes aiment bien leur mari, j'en suis convaincu; mais, dans une accusation capitale, leur servir de secrétaire, entendre demander leur mort, les entendre défendre leur vie, qui d'entre elles le pourrait? La tendresse ne leur manquerait pas, mais la force. La force, lady Russel la prenait dans cette défiance du bonheur terrestre qu'elle avait cultivée en son âme au moment même où elle jouissait le plus de ce bonheur.

Ayant été une si tendre et si ferme épouse, lady Russel fut aussi la plus affligée et la plus résignée des veuves. Sa douleur n'eut rien d'agité ni de violent; elle ne diminua pas non plus avec le temps, et, de même que, sous la crainte de Dieu, lady Russel avait fait de son bonheur l'entretien de son âme, de même aussi, avec la foi qu'elle avait en la miséricorde de Dieu, elle fit de sa douleur l'entretien de son

âme, et ne s'affaiblit pas plus dans le deuil que dans la joie, sa piété lui servant à soutenir son chagrin, comme elle lui avait servi à contenir ses jouissances. Elle prenait ses consolations plus haut que dans les raisonnements du monde, ou de la philosophie, ou même de l'impassibilité chrétienne : « Milord, écrivait-elle à un ami qui essayait sans doute de la consoler en lui parlant du néant de tout ce qui existe ici-bas; milord, je regarde comme un pauvre raisonneur celui qui nous demande de prendre avec indifférence tout ce qui nous arrive. Il est beau de dire : « Pourquoi nous plaindre qu'on nous ait repris ce qu'on n'avait fait que nous prêter pour un temps? nous le savions; » et autres paroles semblables. Ce sont là des recettes de philosophes, et je ne leur porte aucun respect, comme à tout ce qui n'est point naturel : il n'y a point là de sincérité. J'ose dire qu'ils dissimulent et qu'ils sentent ce qu'ils ne veulent pas avouer. Je sais que je n'ai pas à disputer avec le Tout-Puissant; mais, si les délices de ma vie s'en vont, il faut bien que je souffre de leur perte et que je les pleure. Croyez-moi, milord, la foi chrétienne a seule de quoi soulager l'âme accablée par un grand malheur : il ne faut rien moins, pour nous satisfaire, que l'espérance de redevenir heureux, et je dois à cette espérance mille fois plus que je n'aurais pu devoir au monde entier, quand on m'aurait offert et mis à ma disposition toutes ses gloires. »

J'aime cette douleur, qui ne cherche pas à se déguiser ou à raffiner, qui s'avoue ingénument et qui ne veut pas s'interdire les pleurs, parce que les pleurs conviennent aux affligés. Non que les pleurs consolent

les affligés : la consolation n'est que dans la foi chrétienne, qui dit à la veuve qu'elle reverra un jour, au sein de Dieu, le mari bien-aimé qu'elle pleure; à la mère, qu'elle retrouvera son fils chéri; qui, à la douleur d'aujourd'hui oppose la promesse d'une joie éternelle. Le monde ne sait consoler qu'en disant aux désolés qu'ils oublieront peu à peu leur chagrin : triste vérité, que le monde accrédite par l'exemple et par la prédication, et qui n'en est pas moins affreuse, parce qu'elle témoigne, plus que toute autre chose, de l'infirmité de notre nature. Hélas! nous ne sommes pas même capables, sauf quelques âmes d'élite, de garder notre douleur : qu'est-ce donc de notre joie? Personne n'est inconsolable; mais ce n'est pas un mérite ni un bonheur d'être trop tôt consolable. Gardons de notre douleur tout ce que nous en pouvons garder, et n'en craignons pas le sévère entretien, si nous savons en même temps l'adoucir par les promesses et les espérances de la foi chrétienne.

Porcia dans Shakespeare, et, au-dessus de toutes les héroïnes du théâtre et du roman, lady Russel dans le monde, prouvent quelle place la littérature et la société anglaises donnent à ces sentiments tendres et forts qui fondent la famille, et entre tous à l'amour conjugal, qui fait la dignité et la joie des foyers domestiques. Je suis profondément convaincu que l'amour conjugal n'a pas, dans la société française, une plus petite place que dans la société anglaise. Je dois avouer cependant qu'en France, soit au théâtre, soit dans les romans, l'amour conjugal tient moins de place et une place

moins haute qu'en Angleterre. Pauline, dans *Polyeucte*, est le modèle accompli de l'honneur, mais non de l'amour conjugal : elle a toutes les vertus qui honorent l'épouse, elle n'en a pas les tendresses et les joies innocentes. Si le dix-septième siècle, le plus grave et le plus honnête de nos siècles littéraires, a plus volontiers représenté la beauté de l'honneur que de l'amour conjugal, il ne faut pas demander au dix-huitième siècle et au dix-neuvième de donner à cet amour un rang plus élevé dans la littérature.

Cette répugnance ou cette insouciance singulière tient à je ne sais quelle légèreté originelle de l'esprit français, aidée, de nos jours, par les mauvaises doctrines. Ce n'est pas de notre temps seulement que nos mœurs valent mieux que nos opinions. Le moyen âge était religieux : il se moquait sans cesse des prêtres et des moines. Nous faisons en général bon ménage : nous rions volontiers des maris trompés. Nous aimons l'autorité, et nous nous y soumettons parfois jusqu'à la servitude : nous aimons aussi la résistance, et nous la poussons souvent jusqu'à l'insurrection. Partout notre esprit lutte contre la morale, quoique notre caractère s'y conforme aisément. Louis XIV disait de son neveu, le duc d'Orléans, qui fut depuis le régent, que c'était un fanfaron de vices. Ce caractère est plus commun en France que partout ailleurs, et notre littérature s'en ressent.

Quand je faisais à la Sorbonne, il y a vingt ans, la comparaison de l'expression des divers sentiments du cœur humain, et que je commençais cette

étude, qui est devenue un livre, après avoir examiné dans Pauline le caractère de la femme honnête et avoir suivi ce caractère jusqu'à nos jours, j'allais cherchant partout, dans le drame et dans le roman modernes, une femme honnête; je priais même mes amis de s'associer à ma recherche : ils me répondaient en riant que les femmes honnêtes abondaient dans le monde, en dépit de la médisance, mais qu'elles étaient rares ou introuvables dans la littérature. Je viens de recommencer, pour l'amour conjugal, la quête que je faisais d'une femme honnête, et j'ai cherché si, au dix-septième siècle, au dix-huitième ou de nos jours, cet amour, soit dans ses félicités innocentes, soit dans son dévouement tendre et passionné, avait été représenté quelque part : j'ai à peine trouvé çà et là quelques esquisses de ce sentiment. Je veux examiner ces esquisses.

L'*Hypermnestre* ou *les Danaïdes* de Gombaud[1] a pour sujet la vieille légende mythologique des cinquante filles de Danaüs, qui, épousant les cinquante filles d'Égyptus, leur oncle, les tuèrent tous, la nuit de leurs noces, par l'ordre de leur père. Une seule, Hypermnestre, résista à cet ordre cruel et sauva Lyncée, son époux. Cette légende a défrayé la poésie antique. Les poëtes ont chanté à l'envi, les uns le supplice des Danaïdes, que Jupiter, indigné de leur crime, précipita dans les enfers, où elles sont condamnées à remplir un tonneau vide par le fond et d'où l'eau s'écoule sans cesse; les au-

[1] 1658.

tres le dévouement d'Hypermnestre et son respect des lois de l'hyménée; ceux-là la captivité d'Hypermnestre, que son père Danaüs fit jeter en prison pour la punir d'avoir sauvé son époux. Eschyle avait fait, dit-on, une trilogie tragique de l'histoire des Danaïdes; nous n'avons que la première des trois pièces, sous le nom des *Suppliantes.* Danaüs et ses filles, fuyant l'Égypte et la tyrannie de leur oncle Égyptus, qui, après avoir disputé le trône à son frère Danaüs, voulait forcer les Danaïdes à épouser ses fils, abordent aux rivages d'Argos et implorent l'hospitalité. Bientôt arrivent sur leurs vaisseaux les fils d'Égyptus, qui poursuivent les fugitives et vont les arracher de l'autel de Jupiter Argien, qu'elles tiennent embrassé, quand le peuple et le roi d'Argos déclarent qu'ils défendront les suppliantes, et repoussent les jeunes Égyptiens.

Voilà toute la tragédie d'Eschyle. Y en avait-il une autre ou deux autres, qui représentaient les Danaïdes tuant leurs époux et Hypermnestre sauvant le sien ? Nous ne le savons pas d'une manière exacte. Nous pouvons cependant supposer qu'Eschyle ou d'autres poëtes après lui avaient représenté la cruauté des Danaïdes et le dévouement d'Hypermnestre, puisque Horace et Ovide ont tous deux chanté la générosité d'Hypermnestre, et que c'était l'usage des poëtes latins de traiter, en les abrégeant, les sujets ordinaires de la poésie grecque. Horace, dans une ode où il prie Mercure d'adoucir en sa faveur la cruauté de Lydé, célèbre le dévouement d'Hypermnestre à son époux; et, comme il y a peu de rapport entre la cruauté de Lydé et celle des Danaïdes, c'est pour

moi une raison de plus de croire que la scène d'Hypermnestre avec Lyncée est un exercice poétique emprunté aux Grecs. « Les filles impies de Danaüs, dit Horace[1], ont pu enfoncer un fer meurtrier dans le sein de leurs époux. Une seule, digne du flambeau nuptial, trompa son père inhumain par un mensonge illustre qui ennoblit à jamais sa mémoire : Lève-toi, dit-elle à son jeune époux; lève-toi, de peur que tu ne rencontres un sommeil éternel où tu ne le crains pas; fuis ton beau-père et mes coupables sœurs, qui, semblables à des lionnes acharnées sur de jeunes taureaux, déchirent, hélas! chacune son époux. Moi, qui n'ai pas cette dureté, je ne te frapperai pas, je ne te retiendrai point captif. Qu'un père me charge de chaînes pour avoir épargné mon malheureux époux; qu'il m'exile au delà des mers, dans les champs les plus reculés de la Numidie. Toi, vole où tes pieds, où les vents rapides conduisent ta course; vole à la faveur de la nuit et de Vénus; pars sous ce favorable auspice et grave sur mon tombeau le regret de ta fidèle épouse. »

Voilà, dans cette scène courte et touchante, le caractère d'Hypermnestre, plus femme encore qu'épouse, plus émue d'amour et de pitié que de tout autre sentiment. L'amour conjugal a besoin de durée : c'est là qu'il montre sa force et son charme. Le dévouement d'Hypermnestre est l'inspiration d'une tendresse soudaine, consacrée par la foi nuptiale, mais qu'un coup d'œil a faite. Il y a là le dévouement rapide et irrésistible de l'amour, mais non

[1] Liv. III, ode XI.

pas le dévouement persévérant et infatigable de l'affection conjugale.

Dans Ovide, même caractère avec un degré de plus dans le dévouement et qui le rapproche du véritable amour conjugal. Hypermnestre est captive, punie par son père de n'avoir pas voulu tuer son époux : « J'ai été pieuse et tendre, écrit-elle à Lyncée : voilà la cause de mon châtiment ;... mais j'aime mieux mon châtiment que d'avoir obéi à mon père... Que Danaüs allume mon bûcher avec cette torche nuptiale que je n'ai point voulu profaner..., ou qu'il me frappe de ce poignard qu'il m'avait confié pour m'en servir contre toi ; que je périsse de la mort que je n'ai point voulu donner à mon époux : non, il n'arrachera pas de ma bouche mourante un aveu de repentir ; non, Lyncée, ce n'est pas toi que je regretterai jamais d'avoir sauvé [1]. »

Voilà bien cette tendresse constante qui fait le fond de l'amour conjugal. Cependant Hypermnestre avoue elle-même que, dans cette nuit fatale, elle a hésité entre son père et son époux : « Trois fois elle a levé le bras pour frapper Lyncée, trois fois sa main a laissé échapper le poignard [2]. Enfin, éveillant son

[1] Est mihi supplicii causa fuisse piam.....
Esse ream præstat quàm sic placuisse parenti.....
Me pater igne licet, quem non violavimus, urat.....
Aut illo jugulet, quem non benè tradidit, ense,
Ut, quâ non cecidit vir nece, nupta cadam ;
Non tamen ut dicant morientia, Pœnitet, ora,
Efficiet. . . . .
(*Héroïde* XIV[e], vers 4 à 14.)

[2] . . . . . Ter acutum sustulit ensem,
Ter malè sublato decidit ense manus.
(*Ibid.*, vers 46 et 47.)

époux : « Lève-toi, fils de Bélus, seul survivant de tant de frères! hâte-toi! sinon, cette nuit sera pour toi une nuit éternelle. Tu te lèves épouvanté, et toute la langueur du sommeil se dissipe en un instant : tu vois une épée dans mes mains timides et tu demandes pourquoi. Je te réponds : Fuis, profite de la nuit; et tu fuis profitant de la nuit, et je reste. Le jour vient; Danaüs compte ses gendres et ses victimes : tu manques à son compte. Cette perte l'irrite, il se plaint qu'on ait versé si peu de sang; on m'entraîne, on me jette dans une affreuse prison. Voilà la récompense de ma piété [1]!... »

Puis, revenant sur cet affreux massacre : « Ainsi donc, d'un peuple de frères tu restes seul vivant! Ah! je pleure, et ceux qui ont péri, et celles qui ont frappé; car j'ai perdu du même coup autant de frères et autant de sœurs. Je n'ai plus de sœurs : leur crime a rompu tout lien entre elles et moi. Qu'elles reçoivent donc mes pleurs aussi bien que tes frères. Et maintenant, parce que tu vis, il me faut

[1] Surge, age, Belide, de tot modo fratribus unus ;
Nox tibi, ni properas, ista perennis erit.
Territus exsurgis ; fugit omnis inertia somni :
Adspicis in timidâ fortia tela manu.
Quærenti causam, Dùm nox sinit, effuge, dixi ;
Dùm nox atra sinit, tu fugis ; ipsa moror.
Manè erat, et Danaüs generos ex cæde jacentes
Dinumerat : summæ criminis unus abes.
Fert malè cognatæ jacturam mortis in uno,
Et queritur facti sanguinis esse parùm.
Abstrahor à patriis pedibus, raptamque capillis,
Hæc meruit pietas præmia, carcer habet.
(*Héroïde* XIV[e], vers 73 à 84.

mourir. Ah! que fera-t-on aux coupables, si l'on punit celles qui méritent des louanges?... Je vais périr la centième victime de notre triste famille, et, de la foule que nous faisions, toi seul auras survécu! Lyncée, si tu te souviens d'une sœur qui t'a sauvé, si tu mérites le bien que je t'ai fait, viens à mon secours! ou, si tu me laisses mourir, alors songe à ma sépulture, dusses-tu placer furtivement mon corps sur le bûcher; donne quelques larmes à mes restes, et grave sur mon tombeau cette courte inscription : « Ici repose Hypermnestre l'exilée, qui, mal récompensée de sa piété, perdit la vie pour avoir sauvé son frère de la mort [1]. »

Je ne puis pas exiger d'Ovide qu'il fasse parler Hypermnestre autrement qu'il ne fait parler ses autres héroïnes, et qu'il ne mêle pas ses raffinements ordinaires d'esprit à l'expression de la pas-

[1] De fratrum populo pars exiguissima restas;
Quique dati letho, quæque dedere, fleo.
Nam mihi quot fratres totidem periere sorores;
Accipiat lacrymas utraque turba meas.
En ego, quod vivis, pœnæ crucianda reservor :
Quid fiet sonti, cùm rea laudis agar?
Et, consanguineæ quondam centesima turbæ,
Infelix, uno fratre manente, cadam.
At tu, si qua piæ, Lynceu, tibi cura sororis,
Quæque tibi tribui munera, dignus habes,
Vel fer opem, vel dede neci; defunctaque vitâ
Corpora furtivis insuper adde rogis;
Et sepeli lacrymis perfusa fidelibus ossa,
Scriptaque sint titulo nostra sepulcra brevi :
« Exsul Hypermnestra, pretium pietatis iniquum,
Quam mortem fratri depulit, ipsa tulit. »
(*Héroïde* XIVe, vers 115 à 130.)

sion. Ovide est le plus italien des poëtes latins; il a déjà les concetti de la poésie italienne. Mais son mérite est d'être éloquent malgré son affectation, et de peindre habilement ses personnages, quoiqu'il les enjolive. Son Hypermnestre est dévouée comme celle d'Horace; plus touchante même, puisqu'elle est punie de sa générosité et qu'elle ne s'en repent pas. Quoi qu'il arrive, elle est heureuse d'avoir sauvé son époux ou plutôt celui qu'elle a aimé dès qu'elle l'a vu : car, dans toutes les Hypermnestres antiques, l'amante domine l'épouse. Le vieil Eschyle, faisant prédire par Prométhée le crime des Danaïdes, dit d'Hypermnestre : « Une seule ne tuera point le compagnon de sa couche; l'amour amollira son cœur, émoussera son courage. Forcée de choisir, elle aimera mieux être appelée lâche que sanguinaire[1]. » Ces mots montrent le caractère que l'antiquité donnait à Hypermnestre : au moment de frapper Lyncée, l'amour avait fait dans son âme la révolution qu'éprouve Armide quand elle va frapper Renaud.

Les deux auteurs français qui ont traité le même sujet, Gombaud en 1646 et Lemierre en 1758, ont prêté à Hypermnestre plus d'amour conjugal, plus d'affection généreuse et forte que n'avait fait l'antiquité.

Gombaud, qui mourut en 1666, se vantait d'avoir près de cent ans; mais c'était, dit un contemporain, un gascon qui mettait sa vanité dans son grand âge, ne pouvant plus la mettre ailleurs. Gombaud était un de ces poëtes et de ces hommes de talent, aujourd'hui oubliés, qui, dans la première moitié du dix-

[1] *Prométhée* d'Eschyle, v. 890.

septième siècle, prirent partout l'essor; qu'on croyait alors les rivaux de Corneille, mais qui l'aidaient à remuer les esprits et à donner à la littérature cette grandeur qui ne va pas sans la fécondité. Il a fait un roman intitulé *Endymion*, des lettres, la tragédie des *Danaïdes*, une pastorale, des sonnets enfin, qui lui ont valu un souvenir ironique de Boileau :

A peine dans Gombaud, Maynard et Malleville,
En peut-on admirer deux ou trois entre mille.

J'ai lu les sonnets amoureux de Gombaud, ceux qu'il adresse à Philis, ceux qu'il adresse à Amarante, ceux enfin qu'il adresse à Carite, car il a souvent changé la dame de ses pensées ou de ses vers, et je n'ai pas même rencontré les deux ou trois sonnets qu'on peut admirer. C'est dans ses sonnets chrétiens et dans ses épigrammes, que j'ai seulement trouvé quelque mérite. Que dites-vous, par exemple, de cette épigramme qui a chaque jour son application?

Voyant la splendeur non commune
Dont ce maraud est revêtu,
Dirait-on pas que la fortune
Veut faire enrager la vertu?

Et cette autre :

Les plus beaux vers pour vous n'eurent jamais d'appas ;
Vous ne les aimez point, ni ceux qui les débitent.
On le dit, monseigneur ; mais je ne le crois pas,
Car les vers sont aimés de ceux qui les méritent.

Je ne dis pas que ces deux épigrammes de Gom-

baud valent toute la tragédie des *Danaïdes;* elles valent mieux, parce qu'elles ont le genre de mérite qui convient à l'épigramme, tandis que la tragédie est faible et languissante, quoiqu'il y ait un assez grand tumulte d'événements. Hypermnestre refuse de s'associer à la fureur sanguinaire de ses sœurs. Une d'entre elles, Théano, la presse d'accomplir la vengeance que Danaüs veut prendre d'Égyptus en faisant massacrer ses cinquante fils ;

THÉANO.

Mon père nous l'ordonne (la vengeance) et nous la rend facile.

HYPERMNESTRE.

Aux préceptes du mal mon cœur est indocile.....

THÉANO.

Mourons, mais en mourant faisons vivre le roi.

HYPERMNESTRE.

Manquons de tout plutôt que de manquer de foi.

THÉANO.

Repoussons avec lui notre commune injure.

HYPERMNESTRE.

Et ne violons point la loi ni la nature.....

THÉANO.

Ne ressentez-vous plus tant d'injures souffertes?
Avez-vous oublié nos douleurs et nos pertes?
A vos seuls ennemis voulez-vous obéir?

HYPERMNESTRE.

Les faut-il épouser afin de les trahir?...
Quoi! je ferais mourir, en violant ma foi,
Celui qui n'a dessein que de vivre avec moi?
Ah! l'horreur d'un tel acte étonne mon courage,
Et de la raison même elle m'ôte l'usage :
Par mon crime Lyncée aurait perdu le jour,
Et son trépas serait le prix de mon amour!

Hypermnestre flotte donc entre l'obéissance qu'elle doit à son père et l'amour qu'elle a pour Lyncée. Que faire?

Deux contraires objets partagent mon désir;
Je n'en puis suivre qu'un, et je ne puis choisir...
Dans ce trouble d'esprit ma raison m'abandonne...
Astres injurieux, à quoi m'obligez-vous?
Dois-je sauver mon père en perdant mon époux?

L'Hypermnestre de Lemierre est aussi partagée entre son père et son époux, et comme les coups de théâtre sont un des traits caractéristiques de la tragédie au dix-huitième siècle, dans Lemierre les coups de théâtre abondent pour exprimer cette cruelle incertitude d'Hypermnestre. C'est par un coup de théâtre que tantôt elle sauve son époux de la fureur de son père, tantôt son père de la vengeance de son époux; c'est par un coup de théâtre aussi qu'elle est sauvée elle-même de la colère de Danaüs. Autre trait caractéristique de la tragédie au dix-huitième siècle : Hypermnestre est philosophe. Quand Danaüs veut la décider à immoler son époux, il lui parle de l'oracle qui a prédit que Danaüs serait tué par un de ses gendres; et voilà pourquoi, ne sachant pas lequel de ses gendres doit être son meurtrier, Danaüs prend le parti de les faire massacrer tous. Hypermnestre combat cet oracle affreux :

Mais où sont vos dangers,

dit-elle à son père,

et quel est votre effroi?
Quand un prêtre a parlé, tremblez-vous sur sa foi?

Cette inspiration, que son visage a feinte,
Ces cheveux hérissés d'une horreur qu'on croit sainte,
Ces regards égarés, ces sons de voix plus lents,
Peuvent-ils imposer un moment à nos sens?
Avez-vous vu sur lui la vérité descendre?
Danaüs, a-t-il dit, périra par un gendre :
D'où le sait-il? Ce fourbe a-t-il le droit affreux
De rendre l'un coupable et l'autre malheureux?

L'Hypermnestre de Lemierre exprime plus vivement que les Hypermnestres antiques, non pas seulement l'amour qui lui inspire son dévouement, mais le respect de la foi conjugale. Elle est amante comme l'Hypermnestre d'Horace et d'Ovide, mais elle est aussi épouse, et si j'avais à expliquer pourquoi Lemierre a mieux exprimé ce trait du personnage d'Hypermnestre, je dirais que cela tient encore plus à l'esprit qu'au caractère du dix-huitième siècle. Par goût, le dix-huitième siècle n'a aucun penchant à préférer la tendresse conjugale à l'amour; mais il aime les idées et les maximes générales. Hypermnestre n'oppose donc pas seulement son amour aux ordres de son père, elle oppose aussi ses droits et ses devoirs : elle ne perd pas cette excellente occasion de traiter une question générale à propos d'un sentiment particulier. Toutes les héroïnes du théâtre de Voltaire en sont là. Alzire et Idamé ne sont pas seulement des amantes ou des épouses fidèles : elles savent défendre les droits de l'amour ou de la foi conjugale. Elles ont l'émotion de leurs sentiments, mais elles en ont la doctrine. Hypermnestre est de leur école : elle refuse d'obéir à son père, qui lui ordonne de frapper son époux. Son

refus est un plaidoyer : « Songez, » dit-elle à Danaüs,

Songez qui vous voulez que votre fille immole,
Ce qu'il faut renverser de lois, de sentiments,
Ce qu'il faut violer de droits et de serments.
. . . .
Quoi ! prendre sans pitié vos gendres pour victimes !
. . . .
Sans reculer d'horreur, me verriez-vous sanglante
Du flanc de mon époux retirer dégouttante
La main, la même main qu'aux yeux des immortels
Je lui viens d'engager par des vœux solennels !

Quand elle a sauvé son époux, quand Danaüs l'accuse et veut qu'elle se repente, « Me repentir ! » s'écrie-t-elle,

Me repentir ! ô dieux ! lorsque j'ai préféré
A de si noirs forfaits un devoir si sacré !
. . . .
Dussiez-vous resserrer, appesantir mes fers,
Me prescrire l'exil, ordonner mon supplice,
L'exil, les fers, la mort n'ont rien dont je frémisse
Quand je sauve un époux, quand j'ai dû le servir,
Rien ne peut m'arracher même un feint repentir.

Danaüs ne se trompe point à ce langage, qui est d'une amante encore plus que d'une épouse : « Oses-tu donc, » dit-il à sa fille,

Me vanter ta vertu, qui n'est rien que ta flamme?

HYPERMNESTRE.

Ma flamme ! ah ! l'honneur seul dans mon cœur aujourd'hui
De Lyncée en danger aurait été l'appui.
Mais de ce que j'ai fait, quoi que mon cœur m'avoue,

Je ne m'applaudis point ni ne veux qu'on me loue ;
J'ai dû servir l'hymen : mes sœurs l'ont profané.

Je ne veux pas dire que Lemierre ait voulu, avec le personnage d'Hypermnestre, faire partout prévaloir l'épouse sur l'amante : il a voulu allier les deux sentiments. Hypermnestre aime dans Lyncée son amant et son époux, deux causes de dévouement :

L'hymen, saint par lui-même, est plus saint par l'amour,

dit Hypermnestre, toujours disposée à commenter ses sentiments ; pensée générale bien exprimée, vers bien frappé et comme Lemierre savait souvent les faire. C'est de lui qu'est le vers devenu presque proverbe et que la puissance de la marine anglaise justifie chaque jour :

Le trident de Neptune est le sceptre du monde.

Lemierre, qui avait un orgueil naïf, appelait ce vers le vers du siècle ; et, comme à Versailles un courtisan, surpris de le voir à plusieurs audiences du ministre de la marine, lui demandait pourquoi il venait là, « Je viens, répondit Lemierre, à cause de mon vers. »

Lemierre mourut en 1793. La révolution, qu'il avait souhaitée comme la plupart des écrivains du dix-huitième siècle, l'avait épouvanté et abattu ; mais, dans ce chagrin et dans cet effroi, son orgueil naïf et sincère entrait pour une bonne part. Au commencement de 1793, il disait : « Je me repentirai toute ma vie d'avoir fait *Guillaume Tell ;* cette pièce est une des principales causes de la révolution. J'en mourrai de chagrin ; » et il en mourut.

Le théâtre français semble n'avoir voulu représenter l'amour conjugal que lorsqu'il est en lutte avec un autre sentiment, avec la tendresse filiale, par exemple, dans Hypermnestre. Il le laisse de côté quand il est seul, comme n'étant pas assez vif pour occuper la scène. Ainsi Duché qui, après Racine, essaya de faire des tragédies bibliques pour Saint-Cyr; Duché, dans son *Absalon*[1], a fait de Tharès, femme d'Absalon, une épouse fidèle et tendre, attachée de cœur et d'âme à son mari, mais attachée surtout à l'honneur et à la vertu de ce mari. Quand elle sait qu'Absalon conspire contre David, elle le supplie de renoncer à cette révolte parricide, elle se place entre David et Absalon pour les sauver tous les deux; personnage généreux, que Duché, dans sa préface, s'excuse et s'applaudit à la fois d'avoir inventé : « Il a assez contribué au succès de cet ouvrage pour me flatter que les jugements du public ne me feront point repentir de l'avoir imaginé. »

Le personnage de Tharès, en effet, est dramatique ou théâtral, et ces caractères manquent rarement leur effet à la scène. Si j'avais à examiner l'*Absalon* de Duché comme pièce sacrée et biblique, je reprocherais peut-être à l'auteur d'avoir, par l'invention même de ce personnage de Tharès, trop rapproché sa tragédie sacrée des tragédies profanes. Il n'y a pas introduit l'amour : le théâtre à Saint-Cyr excluait cette passion ; il y a introduit le roman; il a substitué l'intérêt humain à l'intérêt religieux, l'héroïsme

[1] 1702.

à la foi. Mais ce que je veux surtout remarquer, c'est que Tharès exprime encore plus l'attachement qu'elle a à la gloire et à la vertu de son mari que l'amour conjugal. Nous voyons combien Tharès aime son mari par les soins qu'elle prend et par les périls qu'elle court pour l'arracher à ses projets de révolte; mais il n'y a qu'un seul moment où elle exprime d'une manière touchante l'amour qu'elle a pour lui : c'est le moment où, voyant Absalon sombre et rêveur, elle le conjure de lui dire quels sont les soucis qui l'agitent. Il y a là un instant où Tharès ressemble à la Porcia de Plutarque et de Shakespeare. J'aurais même voulu que la ressemblance durât plus longtemps. Absalon, pour excuser sa préoccupation, allègue la guerre et le tumulte d'un camp? « Non, » répond Tharès;

D'autres motifs cachés causent votre embarras.

ABSALON.

Oui, j'ai d'autres motifs, je ne m'en défends pas;
Vous ne pouvez savoir les maux dont je soupire.

THARÈS.

Je ne puis les savoir! et vous me l'osez dire!
Ainsi nos cœurs n'ont plus les mêmes intérêts.
Eh bien! seigneur, il faut respecter vos secrets.
Pour la première fois, insensible à mes plaintes,
Votre cœur m'a celé ses désirs et ses craintes.
Je n'en murmure point; mais que, jusqu'à ce jour,
Il n'ait montré pour moi ni froideur ni détour;
Que, par mille douceurs, il m'ait accoutumée
Au plaisir innocent d'aimer et d'être aimée;
Que ce cœur jusqu'ici n'ait rien pu me cacher,
C'est ce que ma douleur ose vous reprocher.

Voilà des vers élégants et touchants, qui ont bien l'accent de la tendresse conjugale. Mais, aussitôt qu'Absalon avoue à Tharès qu'il conspire contre David, l'amour conjugal ne s'occupe plus qu'à supplier Absalon de ne point commettre un tel crime, et Tharès, dans l'entraînement de sa douleur, se livre en otage à David, elle et sa fille, afin qu'Absalon n'ose plus rien entreprendre contre son père, craignant d'exposer la vie de sa femme et de sa fille. Grande générosité, qui procède de l'amour conjugal, mais qui l'éclipse, l'auteur semblant croire, comme la plupart des poëtes et des romanciers français, que l'amour conjugal n'a pas de quoi défrayer la scène.

Dans la *Mort de Sénèque* de Tristan [1], Pauline a un beau rôle et conforme à celui que lui donne l'histoire; elle veut mourir avec Sénèque :

En vous suivant partout, je veux montrer à tous,
Si vous viviez en moi, que je vivais en vous.

SÉNÈQUE.

Ne précipite point le cours de tes années.

PAULINE.

En la fin de Sénèque elles seront bornées.
Rien n'aura le pouvoir de rompre un nœud si beau.
Nous n'avons eu qu'un lit; nous n'aurons qu'un tombeau.

SÉNÈQUE.

Ah! ne meurs point si tôt!

PAULINE.

Je ne saurais plus vivre.

[1] 1646.

SÉNÈQUE.

Vis pour me contenter.

PAULINE.

Je mourrai pour vous suivre.

Ce dévouement de Pauline est inspiré par l'amour conjugal; mais il n'anime qu'une scène, celle de la mort de Sénèque. Aussi bien, dans cette tragédie à laquelle il donne son nom, Sénèque paraît peu, et le principal personnage est Épicharis. C'est elle qui est l'âme de la conspiration tramée contre Néron, et, quand le complot est découvert et que les condamnés se dénoncent lâchement les uns les autres, Épicharis est la seule qui montre un courage invincible. Prières, menaces, rien ne peut fléchir cette âme intrépide. Un des conjurés et des dénonciateurs essaye en vain, pendant que Néron interroge Épicharis, de la décider à tout avouer :

ÉPICHARIS.

. . . .

Je ne trahirai point des cœurs si généreux.
Ils s'exposent pour nous ; je veux mourir pour eux.

NÉRON.

Tu connais donc des gens dont la cruelle envie
Fait encore dessein d'attenter sur ma vie?

ÉPICHARIS.

Oui, je sais le dessein de cent hommes d'honneur
Qui fondent sur ta mort leur souverain bonheur.
J'en sais des plus hardis et des plus grands de Rome ;
Mais je mourrai cent fois avant que je les nomme.

NÉRON.

Prends-tu quelque plaisir à te faire gêner[1]?

. . . .

[1] *Torturer*.

Épicharis ne craint ni la torture ni la mort :

Je les dédaigne,

dit-elle ;

Menace-moi plutôt de vivre sous ton règne !

Je me suis laissé aller à citer ces vers d'un poëte peu connu, d'abord parce qu'ils sont beaux, et ensuite parce que ce personnage d'Épicharis, qui prime le personnage de Pauline, montre une fois de plus le peu de place que la littérature dramatique en France fait à l'amour conjugal. Les poëtes le louent volontiers; ils ne le mettent point en action. Dans *La Belle Alphrède*, pièce romanesque de Rotrou, je trouve de beaux vers sur l'amour conjugal :

C'est là qu'innocemment un jeune cœur respire
Les douces libertés de l'amoureux empire;...
C'est là qu'un couple heureux l'un de l'autre dispose;
Qu'en se réservant tout on donne toute chose;
Que la raison s'accorde avec la volupté,
Et qu'au milieu des fers on est en liberté [1].

L'éloge est beau; mais il faut s'en tenir là et ne pas chercher, dans *La Belle Alphrède* la moindre pratique de l'amour conjugal.

Dernier échec enfin de cet amour sur notre ancien théâtre : Mairet, dans son *Marc-Antoine* [2], a introduit Octavie, femme d'Antoine, qui représente la tendresse et la fidélité conjugales, à côté de Cléopâtre, qui représente l'amour et le plaisir. Est-ce Octavie

[1] Acte IV, scène 1re.

[2] 1637.

qui l'emporte sur Cléopâtre, ou Cléopâtre sur Octavie, je ne dis pas seulement dans le cœur d'Antoine, car nous savons quel fut l'égarement de sa passion, mais dans le cœur du poëte et de son auditoire? A qui nous intéressons-nous le plus? à la femme honnête, qui, quoique outragée et trahie par Antoine, « continua, dit Plutarque, d'habiter la maison de son mari comme s'il eût été présent, et éleva avec autant de soin que de magnificence, non-seulement les enfants qu'Antoine avait eus d'elle, mais ceux même qu'il avait eus de Fulvie, sa première femme; » qui resta fidèle et chaste, ne manquant à aucun de ses devoirs, à mesure que son mari manquait davantage à tous les siens? — Ou bien est-ce Cléopâtre qui excite le plus notre pitié? Je suis sûr que Mairet a cru donner à Octavie un rôle favorable; il a voulu que nous pussions, non-seulement l'estimer, mais la plaindre; il a voulu qu'elle fût touchante, et elle l'est. Cependant cette femme délaissée, qui poursuit son mari et à qui son mari déclare qu'il lui préfère Cléopâtre, a, par cela même, un rôle inférieur. Nous souffrons pour elle, comme nous souffrons dans le monde pour la vertu malheureuse. Mais, de même que dans le monde la souffrance que nous ressentons des épreuves de la vertu ne va pas jusqu'à risquer notre vie ou nos biens pour la défendre, et que nous nous en tenons au regret sans aller jusqu'à l'assistance courageuse; de même, au théâtre, la souffrance que nous ressentons à voir Octavie moins bien traitée que ne le mérite sa vertu ne va pas jusqu'à l'émotion dramatique, dont les conditions sont toutes particulières. L'émotion, en effet, ne

s'attache pas toujours au malheur le plus vertueux, mais au malheur le plus poétique. Ainsi, dans le *Marc-Antoine* de Mairet, quand nous voyons Antoine et Cléopâtre mourant ensemble et s'aimant jusqu'au dernier moment, nous oublions leurs vices, nous ne voyons que leur malheur et leur passion, qui nous touchent et jettent comme une ombre favorable sur les fautes et les désordres de leur vie. Nous excusons Manon Lescaut et le chevalier des Grieux, parce que Manon aime sincèrement le chevalier et qu'elle meurt en l'aimant : comment serions-nous plus durs envers Antoine et Cléopâtre, puisqu'il y a là aussi un amour sincère et prouvé par la mort même? et comment l'honnête Octavie, dont les malheurs ne viennent point de ses passions, mais de celles d'autrui, pourrait-elle rivaliser avec cette infortune, qui nous émeut d'autant plus qu'elle se rapporte à toutes les tendresses bonnes et mauvaises de notre cœur?

Quand Octavie paraît pour la première fois, quand elle s'adresse à Antoine et lui demande de se sauver lui-même, tandis qu'il en est temps encore, et de quitter Cléopâtre; quand nous entendons ses plaintes modestes, pleines de dévouement et de dignité, nous sommes tous pour Octavie; le poëte lui-même est pour elle, j'en suis convaincu. Octavie regrette qu'Antoine ne lui ait pas permis de le suivre pendant la guerre :

Peut-être la beauté de votre Égyptienne
N'eût rien gagné sur vous, au mépris de la mienne :
J'étais pourvue encor de ces mêmes appas

Que vos yeux autrefois ne méprisèrent pas ;

. . . .

Je vous portais de plus cette parfaite amour
Que je vous garderai jusqu'à mon dernier jour.

. . . .

Mais ma présomption n'est pas si déréglée
Que de persuader à mon âme aveuglée
Que tout ce que j'ai fait ait dû vous attacher,
Ou qu'il me soit permis de vous le reprocher,
Puisque c'est un devoir dont les lois d'hyménée
Ne sauraient dispenser une épouse bien née.

. . . .

O dieux ! si votre reine, une fois en sa vie,
Éprouvait les malheurs dont la mienne est suivie,
Je ne sais si son cœur, que vous croyez si haut,
Ne succomberait point dès le premier assaut.

. . . .

C'est en l'extrémité des maux où je me trouve,
Qu'une parfaite amour se connaît et s'éprouve.
Mais pardonnez, seigneur, à mon ressentiment :
La douleur en ceci m'ôte le jugement,
Puisqu'au lieu de songer au sujet qui m'amène,
En blâmant son amour, je m'acquiers votre haine.

Ces paroles sont nobles et touchantes ; elles expriment à la fois le devoir et la tendresse conjugale ; cependant elles ne touchent pas Antoine, et elles ne nous touchent pas longtemps nous-mêmes. Au cinquième acte, nous voyons Antoine mourant dans le mausolée où Cléopâtre s'est enfermée pour échapper aux Romains, et où elle l'a reçu ; nous entendons les dernières paroles des deux amants, et alors nous passons de leur côté et nous oublions Octavie. Antoine, que nous détestions au deuxième acte, quand

il rejetait durement les supplications d'Octavie, nous touche lorsqu'il dit à Cléopâtre :

Vivez, si vous pouvez, pour vous et pour les vôtres ;
Je dis *si vous pouvez*, avec la dignité
Et la condition où vous avez été.
Mais je sens que la mort les paupières me ferme,
Et que ma destinée est proche de son terme.
Penchez-vous sur mon lit, approchez-vous de moi,
Afin que mon esprit, plein d'amour et de foi,
Passe sur votre bouche au sortir de la mienne.
. . . .

Cléopâtre elle-même nous émeut et nous intéresse. Décidée à mourir malgré les prières d'Octave, qui lui promet un traitement honorable, elle s'écrie :

Attends donc, cher époux, sur le rivage sombre
Que mon fidèle esprit aille joindre ton ombre.
Il est temps désormais que je donne, à mon tour,
Un exemple de cœur, de constance et d'amour
Voici, voici de quoi commencer cet ouvrage,
Voici de quoi finir ma peine et mon veuvage.

Elle montre le vase qui contient l'aspic. — Donnez-le-moi, dit-elle, ce vase qui

Me doit sauver l'honneur avec la liberté.
Ne délibérons plus.....

Certes, entre Octavie et Cléopâtre, si la poésie ou le cœur humain était toujours conforme à la morale, le choix ne devrait pas être douteux. Toutes les vertus sont d'un côté, moins la passion ; toutes les fautes sont de l'autre, avec la passion. Mais, au théâtre,

la passion l'emporte. L'amour volage, que le nom de Cléopâtre semble représenter, a dans la mort de cette reine impure un suprême moment de sincérité et de dignité. Ce moment absout et efface tout à nos yeux.

LXV

SUITE DE L'AMOUR CONJUGAL. — LA VEUVE. — CORNÉLIE ET CLÉOPATRE DANS CORNEILLE.

Le personnage de Cléopâtre a souvent figuré sur notre théâtre, et Corneille l'a introduit dans la *Mort de Pompée* en l'opposant à Cornélie, la veuve de Pompée. En mettant, à côté de Cléopâtre, une veuve chaste et fidèle, qui représente l'amour conjugal, moins le bonheur, et le représente par conséquent d'une manière plus grande et plus touchante, Corneille s'est bien gardé de tomber dans la faute qu'a faite Mairet. Il ne représente pas Cléopâtre mourante et fidèle par sa mort à la mémoire d'Antoine; il la représente ambitieuse et volage, telle qu'elle fut pour séduire César et ne le séduisant que pour se faire couronner reine d'Égypte à la place de Ptolémée, son frère. Ainsi représentée, Cléopâtre ne risque pas de nous attendrir : la coquetterie, rachetée par un dévouement suprême, ne dispute plus notre émotion à la fidélité du veuvage, personnifiée par Cornélie.

Comme ce qu'il y a de plus près de l'amour conjugal est la fidélité de la veuve, le personnage de Cornélie, dans la *Mort de Pompée*, relèverait, pour ainsi dire, notre théâtre de son infériorité à peindre

l'amour conjugal, si Cornélie était tout à fait une veuve; mais elle est une héroïne autant qu'une veuve. Vouée au culte d'une grande mémoire, et poursuivant partout la vengeance, non-seulement de la mort, mais de la défaite de Pompée, elle semble se souvenir plus du héros qui fut le rival de César, que du mari qu'elle a perdu. Quand je vois les personnages qui, dans l'antiquité, représentent l'amour conjugal, l'Alceste d'Euripide, la Panthée de Xénophon, ou, dans les temps modernes, la Palombe de Camus, l'Imogène de Shakespeare, je me dis : Voilà des femmes qui aiment leurs maris sans s'inquiéter si ce sont des héros ou des hommes ordinaires : c'est le véritable amour conjugal. Quand je vois Cornélie, je me demande si elle regretterait autant un mari qui n'aurait été qu'un général vulgaire; elle est le représentant et l'héritière d'une grande cause et d'un grand nom, plutôt encore qu'elle n'est une veuve patiente et fidèle, une veuve comme lady Russel et telle que la veut la loi chrétienne, s'entretenant de la mémoire de son mari et de l'espoir qu'elle a en Dieu, soutenant et nourrissant, si je puis ainsi dire, sa tristesse par sa piété[1].

Étudions, dans la *Mort de Pompée*, le caractère de Cornélie; nous verrons ensuite celui de Cléopâtre.

La *Mort de Pompée* est une tragédie faite avec un héros qui ne paraît pas et dont la mémoire remplit la pièce. Partout nous entendons parler de Pompée; son ombre plane sur la scène, mais nous ne

[1] « Quæ verè vĭdua est, et desolata, speret in Deum, et instet obsecrationibus et orationibus die ac nocte. » (Saint Paul, Lettre à Timothée, V, 5.)



le voyons point. Au premier acte, nous entendons délibérer sur sa mort; au cinquième, nous voyons son urne entre les mains de Cornélie. Voilà la seule apparition du héros. Pompée, dans toute la tragédie, est invisible et présent; l'action et l'intérêt de la pièce viennent de lui, tout mort qu'il est. Sophocle a fait de la sépulture d'Ajax l'intérêt des dernières scènes de sa tragédie d'*Ajax*. Corneille a fait toute la tragédie de la *Mort de Pompée* avec le nom et le souvenir de son héros, et ce n'est pas une des moindres preuves de la fécondité et de la variété infinie de son génie. Aucune des pièces de Corneille ne ressemble aux autres ni pour l'action ni pour les caractères.

Peut-on, dans une tragédie, s'intéresser à un nom? Pourquoi pas, puisque dans le monde la puissance des noms est si grande? Les morts qui vivent dans la mémoire des hommes ont encore une action qui ressemble à la vie : ils parlent, ils agissent, ils donnent aux événements une marche toute particulière. Nous avons vu en France un nom créer un empire : comment nous étonner qu'un nom anime et remplisse une tragédie?

Dès la première scène, le nom et l'image de Pompée sont en action : on délibère sur sa mort. Quels hommes pour décider de la vie de Pompée! un roi lâche et perfide, des ministres corrompus, propres seulement à conseiller le crime, capables de déshonorer un trône, incapables de le soutenir :

On voit un Achillas, un Septime, un Photin,
Arbitres souverains d'un si noble destin.

Mais le nom de Pompée résiste à tous les abaissements de la fortune. Sa mort le relève de la défaite de Pharsale, et, la pitié s'ajoutant à l'admiration, la mémoire du héros nous devient plus sainte et plus sacrée. César lui-même, pour mieux nous avertir des sentiments que nous devons à cette grande mémoire, César pleure sur Pompée. Le plus inconséquent et le plus sentencieux des poëtes, Lucain, qui dans sa *Pharsale* flatte Néron, dénigre César, loue Pompée et adore Caton, Lucain ne veut pas croire aux larmes de César quand on lui présente la tête de Pompée :

Non primò Cæsar damnavit munera visu,
Avertitque oculos : vultus, dùm crederet, hæsit ;
Utque fidem vidit sceleris tutumque putavit
Jam bonus esse socer, lacrymas non spontè cadentes
Effudit, gemitusque expressit pectore læto,
Non aliter manifesta potens abscondere mentis
Gaudia quàm lacrymis. . . . .
. . . . Quisquis te flere coëgit
Impetus, à verâ longè pietate recessit[1].

[1] *Pharsale*, liv. IX, 1035. Voici la traduction de Brébeuf : elle est assez mauvaise. Pour avoir l'idée du talent de Brébeuf, il faut lire les *Entretiens solitaires* ; c'est là qu'il est parfois un grand poëte.

César, sur cet objet les regards attachés,
Retient un peu d'abord ses mouvements cachés ;
Mais, ayant à loisir rappelé son idée,
De cette indigne mort l'âme persuadée,
Il croit qu'il peut enfin, son pouvoir affermi,
Reprendre le beau-père et quitter l'ennemi.
Il verse quelques pleurs que l'artifice envoie ;
Il pousse des soupirs d'un cœur tout plein de joie,
Et croit qu'en ce moment, pour la déguiser mieux,

Corneille a suivi Lucain, qu'il admirait trop[1], dans cette défiance qu'il a des larmes de César. Cependant, comme Corneille avait l'instinct du grand, il a compris quel était le sentiment qui faisait pleurer César en voyant la tête de Pompée, mais il n'a osé l'exprimer qu'à moitié :

César, à cet aspect, comme frappé du foudre
Et comme ne sachant que croire et que résoudre,
Immobile, et les yeux sur l'objet attachés,
Nous tient assez longtemps ses sentiments cachés,
Et je dirais, si j'ose en faire conjecture,
Que, par un mouvement commun à la nature,
Quelque maligne joie en son cœur s'élevait,
Dont sa gloire indignée à peine le sauvait.
L'aise de voir la terre à son pouvoir soumise
Chatouillait malgré lui son âme avec surprise ;
Et de cette douceur son esprit combattu
Avec un peu d'effort rassurait sa vertu.
S'il aime la grandeur, il hait la perfidie ;
Il se juge en autrui, se tâte, s'étudie,
Examine en secret sa joie et ses douleurs,
Les balance, choisit, laisse couler des pleurs,
Et, forçant sa vertu d'être encor la maîtresse,
Se montre généreux par un trait de faiblesse.
Ensuite il fait ôter ce présent de ses yeux,
Lève les mains ensemble et les regards aux cieux,
Lâche deux ou trois mots contre cette insolence,
Puis, tout triste et pensif, il s'obstine au silence,

Il faut mettre du moins le trouble dans ses yeux...
Et, quelque source enfin qui produise ses pleurs,
On n'y peut présumer d'innocentes douleurs.

[1] Voir la préface de la *Mort de Pompée*.

Et même à ses Romains ne daigne repartir
Que d'un regard farouche et d'un profond soupir[1].

Il y a bien encore un excès de sagacité dans cette peinture de César recevant la tête de Pompée ; mais, à travers cette sagacité, l'admiration qu'inspire à Corneille la grande âme de César commence à percer. Il croit que César a eu quelque maligne joie, mais sa gloire s'en indignait ; il est donc tout près d'avoir foi aux larmes de César. Pourquoi, après tout, ne croirions-nous pas à ces larmes si naturelles à toute âme élevée, en face d'une grande catastrophe ? Quand on annonça à Paul-Émile que le roi Persée, vaincu et captif, s'approchait de sa tente, il sortit pour aller à sa rencontre, « les yeux baignés de larmes, dit Plutarque, en songeant à ce roi précipité dans une disgrâce cruelle par la colère des dieux et la jalousie de la fortune. » Le peuple romain lui-même, c'est-à-dire une foule et par conséquent ce qu'il y a de moins capable de réflexion, mais ce qui a naturellement l'instinct de la pitié en face des grandes infortunes ; le peuple romain lui-même, quand, le jour du triomphe de Paul-Émile, il vit passer les enfants de Persée encore tout jeunes et qui comprenaient à peine leur changement de fortune, fut ému de compassion : « Plus d'un, à leur aspect, dit encore Plutarque, ne put retenir ses larmes[2]. » Enfin, dans la *Mort de Pompée*, Cléopâtre, le personnage en apparence le moins propre à ressentir ces

[1] Acte III, scène I.
[2] *Vie de Paul-Émile.*

émotions généreuses qu'inspire le malheur d'autrui, Cléopâtre, en apprenant le meurtre de Pompée, s'écrie :

Admirons cependant le destin des grands hommes,
Plaignons-les, et par eux jugeons ce que nous sommes.
. . . .
Ainsi finit Pompée, et peut-être qu'un jour
César éprouvera même sort à son tour.

Il n'y a donc personne, si ferme ou si frivole qu'il soit, guerrier, peuple ou coquette, qui ne soit ému à l'aspect de ces grands coups de la fortune. Et pourquoi l'âme de César n'aurait-elle pas été touchée à l'aspect de la tête de Pompée? pourquoi n'aurait-il pas pleuré sur tant de grandeur et tant de malheur? Corneille me fait bien croire à l'émotion magnanime d'Auguste maîtrisant sa colère et devenu clément, Auguste, qui avait beaucoup d'esprit et peu de cœur : pourquoi ne croirais-je pas aux larmes de César, qui était bon et qui fut toujours clément? Corneille, grâce à Dieu, n'a donc point abaissé César jusqu'à en faire, comme Lucain, un scélérat hypocrite ; il lui a gardé la grandeur de l'âme, qui va si bien avec la grandeur de la puissance. Quand il reçoit Cornélie vaincue et prisonnière, quels respects magnanimes, dignes de celui qui les rend et de celle qui les reçoit ! Est-ce encore le César de Lucain? non : c'est César tel que nous sommes habitués à le connaître et à l'admirer.

O d'un illustre époux noble et digne moitié,

dit-il à Cornélie,

Dont le courage étonne et le sort fait pitié!

. . . .

Plût au grand Jupiter, plût à ces mêmes dieux
Qu'Annibal eût bravés jadis sans vos aïeux,
Que ce héros si cher, dont le ciel vous sépare,
N'eût pas si mal connu la cour d'un roi barbare,
Ni mieux aimé tenter une incertaine foi
Que la vieille amitié qu'il eût trouvée en moi!

. . . .

Alors, foulant aux pieds la discorde et l'envie,
Je l'eusse conjuré de se donner la vie,
D'oublier ma victoire et d'aimer un rival,
Heureux d'avoir vaincu pour vivre son égal.
J'eusse alors regagné son âme satisfaite,
Jusqu'à lui faire aux dieux pardonner sa défaite;
Il eût fait, à son tour, en me rendant son cœur,
Que Rome eût pardonné la victoire au vainqueur[1].

Quels beaux vers! quelle élévation de sentiments! Sont-ils sincères? César croyait-il que Pompée et lui auraient pu vivre réconciliés par la défaite de l'un et la victoire de l'autre? L'orgueil et l'ambition ne souffrent guère ces traités où le vaincu doit toujours se résigner et le vainqueur toujours se modérer. Je ne conçois pas plus la concorde de César et de Pompée après Pharsale qu'avant Pharsale; mais comme un vœu n'est pas un plan de conduite, il n'est pas tenu d'être toujours possible pour être sincère. Ce vœu, d'ailleurs, était celui des poëtes et du peuple, deux imaginations du même genre, crédules au bien et répugnant à l'expérience. Virgile, dans le sixième

[1] Acte III, scène IV.

chant de l'*Énéide*, fait voir à Énée les âmes encore unies et encore sœurs de César et de Pompée :

Concordes animæ nunc et dùm nocte premuntur.

Mais, si elles viennent jamais à la lumière,

. . . . . . quantas acies stragemque ciebunt !

« Jeunes âmes, s'écrie le poëte, gardez de vous préparer à ces terribles guerres ! gardez de tourner contre Rome la puissance de Rome ! Et toi surtout, dit Énée, toi qui es mon sang et le descendant des dieux, jette, mon fils, jette les armes qui ensanglanteront ta main [1]. »

A mesure que Corneille s'avance dans la tragédie et qu'il se sépare de Lucain, comme son génie le mène naturellement au grand et au bon, il retrouve César et lui rend son véritable caractère. César voit l'affranchi Philippe portant à Cornélie l'urne qui contient les cendres de Pompée ; il prend cette urne entre ses mains :

« Restes d'un demi-dieu dont à peine je puis
Égaler le grand nom, tout vainqueur que j'en suis,
De vos traîtres, dit-il, voyez punir les crimes [2] ;

[1] Ne, pueri, ne tanta animis assuescite bella !
Neu patriæ validas in viscera vertite vires !
Tuque prior, tu parce, genus qui ducis Olympo ;
Projice tela manu, sanguis meus !

(*Énéide*, VI, 832.)

[2] César vient de faire mettre à mort Photin, un des conseillers du meurtre de Pompée.

Attendant des autels, recevez ces victimes.
Bien d'autres vont les suivre.

(*S'adressant à Philippe.*)

Et toi, cours au palais
Porter à sa moitié ce don que je lui fais;
Porte à ses déplaisirs cette faible allégeance,
Et dis-lui que je cours achever sa vengeance. »
Ce grand homme, à ces mots, me quitte en soupirant
Et baise avec respect ce vase qu'il me rend [1]

Tous les hommages que César rend à la mémoire de Pompée retournent à Cornélie et nous la rendent plus respectable. La veuve, en effet, ne peut se glorifier que de la mémoire de son mari; elle n'est grande et auguste que par la grandeur de celui qu'elle a perdu. Cependant Cornélie, outre son veuvage, a, dans la pensée de Corneille, quelque chose de plus qui lui attire nos respects : c'est une dame romaine.

Et qu'on l'honore ici,

dit César,

mais en dame romaine,
C'est-à-dire un peu plus qu'on n'honore la reine.

Corneille, qui a peint les Romains si grands, s'est fait aussi une idée magnifique de la dame romaine, de la sévérité de ses mœurs, de la dignité de sa contenance, de ce qu'il y a de chaste et de grave dans ses affections. Voilà sous quels traits il a aimé à

[1] Acte V, scène I.

peindre Cornélie, en les rehaussant encore de la majesté du veuvage. Dès que Cornélie paraît sur la scène, tout prend un caractère particulier de grandeur. Tout à l'heure encore, nous assistions à l'odieuse délibération des ministres de Ptolémée, et il fallait toute la gloire du nom de Pompée pour résister à la honte de sa mort, débattue entre de pareils hommes; ou bien nous écoutions les querelles de Cléopâtre et de Ptolémée, leurs picoteries haineuses; nous voyions même César soupirant pour Cléopâtre et changé en Amadis :

Antoine, avez-vous vu cette reine adorable?

ANTOINE.

Oui, seigneur, je l'ai vue : elle est incomparable.

Avec Cornélie, tout change : César cesse d'être un dameret amoureux et redevient un grand homme; plus rien des misères ou des horreurs de cette cour d'Égypte; partout de graves et pieuses émotions et des sentiments généreux. Cornélie veut venger la défaite de Pharsale, mais noblement, par la guerre et non point par l'assassinat. Elle a appris qu'on conspire contre César; elle vient l'avertir :

. . . . . César, prends garde à toi!
Ta mort est résolue, on la jure, on l'apprête;
A celle de Pompée on veut joindre ta tête...

Sans doute, dans Cornélie, comme je l'ai déjà dit, il y a plus de l'héroïne que de la veuve; mais il faut reconnaître aussi qu'héritière d'une grande cause, elle a d'autres devoirs à remplir que ceux d'une veuve

ordinaire. Voyez, quand elle tient entre ses mains l'urne qui renferme les cendres de Pompée :

O vous, à ma douleur objet terrible et tendre,
Éternel entretien de haine et de pitié,
Restes du grand Pompée, écoutez sa moitié !
N'attendez point de moi de regrets ni de larmes :
Un grand cœur à ses maux applique d'autres charmes.
Les faibles déplaisirs s'amusent à parler,
Et quiconque se plaint cherche à se consoler.
Moi, je jure des dieux la puissance suprême,
Et, pour dire encor plus, je jure par vous-même,
Car vous pouvez bien plus sur ce cœur affligé,
Que le respect des dieux qui l'ont mal protégé ;
Je jure donc par vous. . . . .
De n'éteindre jamais l'ardeur de le venger[1].

Voilà Cornélie, voilà la veuve telle que Corneille a voulu la représenter. Sa douleur s'unit à ses passions de parti. Pompée ne lui a pas laissé une mémoire à pleurer, mais un drapeau à soutenir. C'est par là que son amour conjugal s'efface, pour ainsi dire, dans les obligations mêmes qu'il lui impose. Les devoirs de la famille, le soin des enfants, le souci des affaires semblent parfois, même dans la condition privée, distraire involontairement la douleur de la veuve. Qu'est-ce donc pour Cornélie, mêlée aux passions de la guerre civile ? Ovide, dans ses *Tristes*, après avoir d'abord remercié sa femme d'avoir sauvé la fortune de ses enfants et empêché, par la protection de Livie, que la confiscation des biens fût ajoutée à l'exil, ce qui était l'usage des temps de

[1] Acte V, scène I.

proscription; Ovide, plus tard, sembla se plaindre que sa femme fût plus occupée des affaires de la famille qu'affligée du malheur de son mari, et qu'elle eût plus de fermeté et d'intelligence que de tendresse et de dévouement. Était-ce qu'Ovide était injuste comme le sont volontiers les malheureux? Était-ce que sa femme donnait plus à ses obligations de mère de famille et d'habile ménagère, qu'à ses chagrins d'épouse et de presque veuve? « Oui, lui écrit Ovide, oui, je quitterais mon exil, car ma faute n'est pas de celles qui ont répandu le sang, si tu avais de moi le souci que tu devrais en avoir... Sans doute tu peux paraître malheureuse de l'exil de ton mari, et cependant il y a des femmes qui voudraient, même à ce prix, être ce que tu es, c'est-à-dire la femme d'Ovide[1]. »

En commençant ce chapitre, j'ai reproché à Cornélie son héroïsme comme faisant une trop grande distraction à sa douleur conjugale. C'est par là, au contraire, qu'elle plaît à Saint-Évremond : « De toutes les veuves, dit-il, qui ont jamais paru sur le théâtre, je n'aime voir que la seule Cornélie, parce qu'au lieu de me faire imaginer des enfants sans père et une femme sans époux, ses sentiments tout romains rappellent dans mon esprit l'idée de l'ancienne Rome et du grand Pompée[2]. » Saint-

[1] Hinc ego trajicerer, neque enim mea culpa cruenta est,
Esset, quæ debet, si tibi cura mei.

. . . .

Quamque viri casu possis miseranda videri,
Invenies aliquas quæ, quod es, esse velint.
(Liv. V des *Tristes*, élégies II et XIV.)

[2] Saint-Évremond, *Dissertation sur l'Alexandre de Racine.*

Évremond, au surplus, exclut sans hésiter du théâtre les sentiments et les affections de la famille, tout ce que les Grecs aimaient à représenter et ce qui les touchait le plus, l'amour paternel et maternel, l'amour filial, la tendresse conjugale. « Introduisez, dit-il, une mère qui se réjouit du bonheur de son cher fils ou s'afflige de l'infortune de sa pauvre fille, sa satisfaction ou sa peine fera peu d'impression sur l'âme des spectateurs. Pour être touché des larmes et des plaintes de ce sexe, voyons une amante qui pleure la mort d'un amant, non pas une femme qui se désole à la perte d'un mari. La douleur d'une amante tendre et précieuse nous touche bien plus que l'affliction d'une veuve artificieuse ou intéressée, et qui, toute sincère qu'elle est quelquefois, nous donne toujours une idée noire des enterrements et de leurs cérémonies lugubres[1]. »

Je ne demande pas à Saint-Évremond pourquoi il veut se représenter les veuves comme des femmes *artificieuses ou intéressées*, tandis que les amantes sont *tendres et précieuses*, c'est-à-dire pleines à la fois de tendresse et de grâce; je ne lui demande pas non plus comment l'*idée noire des enterrements et de leurs cérémonies lugubres* ne suit que la mort des maris et non la mort des amants : je m'étonne seulement de cette prétention qu'a Saint-Évremond de rejeter du drame, qui est l'image de la vie humaine, les sentiments qui sont les plus naturels à l'homme, les affections qui honorent et animent le plus la vie. Le cœur humain n'a-t-il donc

[1] Saint-Évremond, *ibid.*

que deux sentiments qui vaillent la peine de figurer sur la scène, l'amour et l'héroïsme? N'y a-t-il dans le monde que des héros et des amants? L'idée est singulière et contraire à l'expérience du théâtre antique; mais je ne puis pas me dissimuler qu'elle se rapproche de la pratique de notre théâtre, qui, soit dans Corneille, soit dans Racine, fait une grande part à l'héroïsme et à l'amour.

Ne croyons pas cependant que, dans la Cornélie de la *Mort de Pompée* il n'y ait qu'une héroïne et point de veuve. L'héroïne domine la veuve, mais la veuve soutient l'héroïne, et, pour en être convaincus, demandons-nous un instant ce que nous penserions de Cornélie, si, tout en restant l'héroïne de son parti, elle manquait à la fidélité de son veuvage, si elle épousait quelqu'un après Pompée, fût-ce un adversaire de César. Nous consentons volontiers à ce qu'elle ait la grandeur d'âme que Corneille aime à prêter aux Romains, à condition qu'elle aura aussi les sentiments qui conviennent à la veuve, et que les grandes vertus ne la dispenseront pas des petites, quoiqu'il me répugne d'appeler petites les vertus qui soutiennent la famille et qui sont la force et l'honneur du foyer domestique. Ne nous y trompons point, d'ailleurs : Cornélie emprunte à son veuvage tout ce qui fait sa grandeur. Elle ne poursuit César qu'au nom de Pompée, au nom de son mari. Prêtez-lui d'autres sentiments, faites qu'elle soit seulement une héroïne de la guerre civile et qu'elle songe plutôt à la république opprimée qu'à son mari vaincu, aussitôt l'héroïne nous déplaît, tant il y a encore de la veuve dans l'héroïne, quoi qu'en dise Saint-Évre-

mond. Il ne croit pas que la fidélité d'une épouse et la douleur d'une veuve puissent jamais nous intéresser au théâtre. Pauline dans *Polyeucte*, et Cornélie dans la *Mort de Pompée*, protestent contre cet arrêt, qui frappe les sentiments les plus naturels et les plus honnêtes du cœur humain.

Le personnage que Corneille, dans la *Mort de Pompée*, semble avoir opposé à dessein à Cornélie, est Cléopâtre. Il ne faut peut-être point juger Cléopâtre sur le portrait qu'en fait Corneille ou sur les injures des poëtes latins du parti d'Auguste, qui l'appellent la courtisane-reine. L'histoire lui est plus favorable que la poésie. Il y a dans Cléopâtre trois choses à remarquer : une âme forte dans une vie efféminée; une passion vraie avec des mœurs licencieuses ; une grande pensée politique poursuivie à travers les plaisirs et les fêtes. Telle est l'idée qu'en donne Plutarque dans la *Vie d'Antoine*, idée qui fait de Cléopâtre un de ces personnages complexes qui ont des réputations différentes, selon le point de vue d'où on les regarde. Lord Byron, dans son *Sardanapale*, a voulu peindre une de ces âmes courageuses dans un corps efféminé, que nous offre parfois l'histoire et qui piquent notre curiosité. Sardanapale a épuisé toutes les voluptés de l'Asie, et il meurt avec cette intrépidité insouciante, propre aux Orientaux.

Cléopâtre est aussi une de ces natures fortes et souples qui aiment le plaisir et la mollesse sans se laisser amollir. La civilisation orientale produit souvent ces contrastes. Le corps jouit et raffine sur ses jouissances; l'âme résiste. Dans Cléopâtre, quelles recherches infinies du plaisir! quelles prétentions de

savoir jouir mieux que le reste des hommes! Elle a institué avec Antoine une sorte d'école de voluptueux, dont le but est de mener une *vie inimitable*[1]. L'homme de la civilisation est ainsi fait qu'il ne lui faut pas seulement du plaisir : il lui faut aussi la réputation d'en savoir jouir. Il ne veut pas seulement satisfaire ses sens; il faut aussi qu'il satisfasse sa vanité. De là les noms divers que prennent, selon les temps, ces élus du plaisir et de l'abondance ; noms bizarres[2], qui témoignent tous du besoin qu'a l'homme d'exalter ses jouissances par l'orgueil pour les prolonger, car les jouissances touchent vite à la satiété. Aussi ces voluptueux sont rarement gais ou ne le sont pas longtemps : témoin les *inimitables* de Cléopâtre et d'Antoine, qui se changèrent bientôt en une autre confrérie, la confrérie des *comourants*[3], c'est-à-dire de gens décidés à mourir ensemble, mais qui, en attendant, menaient la vie la plus joyeuse qu'ils pouvaient, et qui avaient peut-être même la prétention de mourir à table, au milieu des plaisirs. De ces *comourants*, il n'y eut qu'Antoine et Cléopâtre qui moururent ensemble, et il n'y eut aussi que Cléopâtre qui, à travers sa mollesse, regardant d'un œil plus sérieux cette mort dont la confrérie avait pris le nom, se mit à étudier les poisons qui faisaient mourir l'homme avec le moins de douleur. Elle faisait ses essais sur des condamnés. Après les poisons, elle étudia la morsure et le venin des serpents, et

[1] Αμίμητον βιον.

[2] Les raffinés, les enragés, les roués, les incroyables, les viveurs, les lions.

[3] Συναποθανουμενων.

elle trouva que l'aspic était celui qui causait le moins de souffrance.

Voilà bien les scènes de la vie antique et de la vie orientale : le luxe, les festins, les voluptés de toute sorte, en même temps l'idée et l'étude de la mort. Cléopâtre avait appris avec soin le rôle de ses derniers moments. Aussi sa mort fut belle et majestueuse, digne d'une reine. Elle était enfermée dans son mausolée, gardée avec soin par les soldats d'Octave, qui la réservait pour son triomphe à Rome, et qui craignait qu'elle ne voulût, par la mort, se dérober à cet outrage. Mais elle trompa Octave et ses satellites : on lui apporta un aspic caché dans un panier de figues, et elle se fit piquer par ce serpent tant étudié ; puis elle envoya son testament à Octave. Celui-ci fit courir au mausolée : les gardes qui ouvrirent les portes « trouvèrent, dit Plutarque, Cléopâtre morte et couchée sur un lit d'or, vêtue de ses habits royaux, une de ses femmes, Iras, morte aussi à ses pieds, et l'autre, Charmion, mourante et employant le reste de sa force à replacer sur le front de Cléopâtre son diadème qui s'était dérangé. — Cela est-il donc beau, Charmion, de mourir ainsi ? dit un officier romain. — Très-beau, répondit Charmion, et digne de la descendante de tant de rois. — Et, à ces mots, elle tomba morte elle-même aux pieds de sa maîtresse [1]. »

Ce tableau est grand, et je soupçonne Plutarque de s'être souvenu, en le faisant, que Cléopâtre était de race grecque. Ses *Vies* des grands hommes et ses *Parallèles* sont une lutte que le patriotisme grec en-

[1] *Vie d'Antoine.*

gage contre l'orgueil romain. Il voulait persuader à Rome que la Grèce avait été aussi grande et aussi glorieuse que Rome elle-même. De là un secret penchant, dans ses histoires, à relever tout ce qui est grec; de là la justice qu'il rend à Cléopâtre, dont il glorifie la mort et qu'il représente partout comme supérieure à Antoine par le goût et l'élégance. Antoine, à côté de Cléopâtre, est un soldat grossier, un barbare courageux, qui avait pourtant la prétention de s'entendre en plaisirs et en luxe; mais, dès le premier repas que lui donne Cléopâtre, il reconnaît son infériorité. Cléopâtre n'a pas seulement sur lui l'ascendant de sa beauté, elle a l'ascendant d'une civilisation supérieure. « Il y avait, dit Plutarque, des femmes plus belles que Cléopâtre ; mais il n'y en avait pas une qui eût la conversation plus spirituelle et plus aimable. Elle avait une bonne grâce qui surmontait tout, un son de voix charmant, une moquerie délicate et tempérée. » Comment Antoine, comment un capitaine élevé dans la rudesse et la barbarie des guerres civiles, aurait-il pu résister à ces séductions de toutes sortes? Un vieux Romain y eût résisté à force d'ignorer la civilisation; mais les Romains du temps, et surtout de l'école de César, en avaient déjà goûté ; de plus, ils avaient la richesse qui mène aisément au luxe. Ils devaient donc être disposés à goûter toutes les délices de la Grèce et de l'Asie, surtout quand ces délices étaient mises en œuvre par la plus gracieuse et la plus habile des fées. Lorsque, après Actium, le malheur vint détruire tous ces enchantements du luxe et du plaisir, il vint en même temps unir de liens plus forts qu'ils ne semblaient

capables de les porter, ces deux personnages qui valaient mieux que leur vie et qui ne savaient pas qu'ils s'aimaient d'un amour si fidèle. Antoine, en effet, croyant que Cléopâtre était morte, se perça de son épée; mais il ne mourut pas aussitôt, et, apprenant que Cléopâtre vivait encore, il se fit porter près d'elle. Elle s'était retirée dans le tombeau qu'elle s'était fait bâtir près du temple d'Isis, tombeau qui n'avait qu'une fenêtre au dehors; et c'est par cette fenêtre que Cléopâtre, qui ne voulait laisser entrer personne dans sa retraite, hissa Antoine mourant et couché sur un matelas. Admirable tableau encore, dans Plutarque, que celui de Cléopâtre et de ses femmes tirant avec des cordes Antoine tout ensanglanté et qui tendait les mains à Cléopâtre, se soulevant et s'allégeant du mieux qu'il pouvait.

Voilà, dans Cléopâtre, cette passion vraie et touchante qui la relève et la réhabilite à nos yeux. Reste le génie politique que Plutarque lui attribue aussi, et ces grands et hardis projets qu'elle poursuit à travers les plaisirs et les fêtes. Je n'en dirai qu'un mot, car le génie politique n'a jamais servi à rendre un personnage plus dramatique et plus intéressant : les calculs des hommes d'État sont froids et languissants au théâtre.

Cléopâtre, selon Plutarque, savait et parlait presque toutes les langues de l'Asie, et elle avait habilement gouverné l'Egypte, n'y ayant, parmi les rois alliés d'Antoine, « aucun prince à qui elle le cédât en prudence et en jugement. » Elle avait le génie politique; de plus elle avait la tradition du plan que

les successeurs d'Alexandre voulaient tous accomplir en Asie, et qui était de remplacer Alexandre, puis de fonder, comme lui, un grand empire d'Orient. Cette pensée n'a jamais abandonné les Séleucides de Syrie et les Lagides d'Égypte. Le démembrement du grand empire macédonien, qui s'étendait depuis la mer Adriatique jusqu'à l'Indus, avait été une nécessité imposée par la bataille d'Ipsus. Cette bataille avait décidé de la part qu'aurait chacun des capitaines d'Alexandre; mais le souvenir de l'empire macédonien était le modèle qu'avaient tous devant les yeux ces princes de race macédonienne. Cléopâtre hérita de leur rêve et voulut l'accomplir. Elle se fit donner par Antoine la Syrie, la Cilicie et Chypre, réunissant déjà ainsi sous sa domination ce royaume de Syrie que les Lagides d'Égypte avaient sans cesse voulu ravir aux Séleucides, de même que les Séleucides avaient voulu ravir l'Égypte aux Lagides. Chacun d'eux commençait, par la conquête du royaume le plus voisin, sa revendication de l'empire universel, et, comme si la géographie était la règle souveraine de la politique, comme si la destinée des États dépendait, pour ainsi dire, de leur place sur la carte, nous avons vu, de nos jours, le pacha d'Égypte, Méhémet-Ali, lutter pour avoir aussi la Syrie, la Cilicie et Chypre.

Pendant quatorze ans, Cléopâtre avec Antoine a gouverné l'Orient. Elle avait rétabli l'empire d'Orient, l'empire d'Alexandre, en faisant d'Antoine un Oriental. Grande habileté d'avoir ainsi rendu à l'Orient sa vieille prépondérance, et coupé, pour ainsi dire, en deux la puissance de Rome, en faisant des guerres civiles des Romains, non plus une question de préémi-

nence entre deux hommes, mais entre deux mondes. Ne nous y trompons pas : grâce à l'ambition de Cléopâtre, dans la lutte entre Octave et Antoine, c'est l'Orient et l'Occident qui combattent l'un contre l'autre, l'Orient toujours vaincu, à Salamine, à Arbèles, cette fois encore à Actium, mais qui, dans l'ancien monde, reprend par la corruption ce qu'il perd par la force. Alexandre avait conquis l'Orient; mais, à la fin, l'Orient avait conquis Alexandre. Ce grand guerrier grec était mort roi des Perses et sultan de l'Asie. Ses successeurs ont tous été, par leurs mœurs et leurs idées, de véritables rois orientaux. Cléopâtre, toute jeune encore, avait déjà essayé de transformer par l'amour César en empereur d'Orient. Elle y réussit avec Antoine. Vaincu avec elle à Actium, l'Orient reprit sur les successeurs d'Auguste ce plan hardi de transformer les maîtres de Rome en monarques orientaux, et il y réussit si bien qu'à la fin même il fit perdre à Rome son droit et son titre de capitale.

Ainsi l'empire de l'Orient a toujours été la pensée de Cléopâtre, et, même après Actium, elle voulait, dit Plutarque, faire traîner ses vaisseaux par l'isthme de Suez, de la Méditerranée à la mer Rouge, pour aller avec Antoine fonder un nouvel empire dans l'extrême Orient. Il n'y avait qu'un successeur d'Alexandre et un vrai roi d'Égypte, c'est-à-dire d'un pays placé entre deux mondes, qui pût songer ainsi à l'empire des Indes, après avoir perdu l'empire de l'Europe.

Qu'on ne croie pas, d'ailleurs, que cette lutte de l'Orient et de l'Occident, que je signale dans la guerre

entre Octave et Antoine, soit une invention et une fantaisie de la philosophie de l'histoire, pour donner, après coup, aux événements un sens dont les contemporains ne se doutaient pas. Le poëte d'Auguste, Virgile, a gravé cette lutte sur le bouclier d'Énée, et l'a montrée telle que nous la voyons :

Hinc Augustus agens Italos in prœlia Cæsar,
Cum patribus Populoque, penatibus et magnis Dîs,
Stans celsâ in puppi. . . . .
Hinc ope barbaricâ variisque Antonius armis
Victor, ab auroræ populis et littore rubro,
Ægyptum viresque Orientis et ultima secum
Bactra vehit[1]. . . . .

« D'un côté, l'Italie conduite au combat par Auguste « avec le sénat, le peuple, les dieux pénates et les « dieux paternels, tous les symboles de la puissance « romaine ; de l'autre, Antoine avec sa puissance bar- « bare, ses soldats rassemblés de tous les coins du « monde, l'Égypte, l'antique Orient et la Bactriane « lointaine. »

Telle est la Cléopâtre de Plutarque, avec son courage au milieu de toutes les mollesses de l'Asie, sa passion vraie en dépit de ses mœurs licencieuses, son génie politique enfin, malgré sa frivolité apparente. Ce n'est pas ainsi que Corneille l'a voulu représenter. Il lui a ôté tout ce qui en fait un personnage presque héroïque dans Plutarque, sa mort courageuse, son amour fidèle, ses grands projets; il ne lui a laissé que la coquetterie. Cette coquetterie même n'a rien

[1] *Énéide*, liv. VIII, 677.

de piquant et de gracieux; il la fait parler comme parlaient les héroïnes du *Cyrus* ou des romans de chevalerie. César est son chevalier, et c'est pour lui plaire qu'il a conquis l'Italie, la Gaule, l'Espagne, comme Amadis vainquait les géants pour plaire à la belle Oriane : « Son bras, » dit-elle,

Son bras ne dompte point de peuples ni de lieux
Dont il ne rende hommage au pouvoir de mes yeux;
Et, de la même main dont il quitte l'épée,
Fumante encor du sang des amis de Pompée,
Il trace des soupirs, et d'un style plaintif
Dans son champ de victoire il se dit mon captif[1].

César n'est pas moins galant que ne le dit Cléopâtre, et il ne sait pas moins bien qu'elle le beau style des romans :

Oui, reine, si quelqu'un, dans ce vaste univers
Pouvait porter plus haut la gloire de vos fers;
S'il était quelque trône où vous pussiez paraître
Plus dignement assise en captivant son maître,
J'irais, j'irais à lui, moins pour le lui ravir
Que pour lui disputer le droit de vous servir.
. . . .
C'était pour acquérir un droit si précieux
Que combattait partout mon bras ambitieux,
Et dans Pharsale même il a tiré l'épée
Plus pour le conserver que pour vaincre Pompée.
Je l'ai vaincu, princesse, et le dieu des combats
M'y favorisait moins que vos divins appas :

[1] Acte II, scène I.

Ils conduisaient ma main, ils enflaient mon courage;
Cette pleine victoire est leur dernier ouvrage;
C'est l'effet des ardeurs qu'ils daignaient m'inspirer[1].

N'oublions pas que, dans Racine, Alexandre parle de la même manière à la princesse Cléophile :

Par des faits tout nouveaux je m'en vais vous apprendre
Tout ce que peut l'amour sur le cœur d'Alexandre.
Maintenant que mon bras, engagé sous vos lois,
Doit soutenir mon nom et le vôtre à la fois,
J'irai rendre fameux, par l'éclat de la guerre,
Des peuples inconnus au reste de la terre,
Et vous faire dresser des autels en des lieux
Où leurs sauvages mains en refusent aux dieux[2].

Si Corneille, se conformant au ton des romans de son temps et les autorisant par son imitation, fait de Cléopâtre une héroïne romanesque, Shakespeare, dans son *Marc-Antoine*, en fait une amoureuse de comédie. Voyez, par exemple, la scène dans laquelle Cléopâtre apprend qu'Antoine vient d'épouser Octavie, sœur d'Octave, et interroge le messager sur la beauté de cette nouvelle épouse.

CLÉOPATRE. « Tu as vu Octavie?

LE MESSAGER. — « Oui, redoutable reine.

CLÉOPATRE. — « En quel lieu?

LE MESSAGER. — « A Rome, madame. Je l'ai envisagée en face et considérée à loisir, lorsqu'elle marchait entre Octave et Antoine.

[1] Acte IV, scène III.
[2] Racine, *Alexandre*, acte III, scène VI.

CLÉOPATRE. — « Est-elle aussi grande que moi[1] ?

LE MESSAGER. — « Non, madame.

CLÉOPATRE. — « L'as-tu entendue parler? A-t-elle la voix claire ou rauque?

LE MESSAGER. — « Oui, madame, je l'ai entendue parler : le son de sa voix est sourd.

CLÉOPATRE. — « Ce son de voix n'est pas gracieux. Oh! il ne peut l'aimer longtemps.

CHARMION, *une des femmes de Cléopâtre.* — « L'aimer? Oh! par Isis! cela est impossible.

CLÉOPATRE. — « Je le crois comme toi, Charmion; une langue épaisse et une taille de nain! — Quelle noblesse a-t-elle dans sa démarche? Rappelle-toi : as-tu remarqué de la majesté dans son port?

LE MESSAGER. — « Elle se meut sans grâce. Soit qu'elle marche, soit qu'elle se repose, c'est la même chose; nulle dignité. Elle offre un beau corps, mais sans âme et sans vie, une statue inanimée plutôt qu'une créature qui respire.

CLÉOPATRE. — « En es-tu bien sûr?

LE MESSAGER. — « Oui, ou je ne m'y connais pas.

CHARMION. — « Il n'y a pas trois hommes en Égypte qui soient plus en état que lui d'en juger.

CLÉOPATRE. — « Il est plein d'intelligence, je le sais bien. Je ne vois encore en elle rien de bien redoutable. Cet homme a du jugement. »

Cette scène est comique, mais d'un comique vulgaire. Cléopâtre a l'inquiétude et la curiosité d'une rivale; elle n'a pas cette confiance en elle-même qui faisait une partie de son pouvoir.

[1] Cléopâtre était petite, et cette question est naïve et comique. Toute la scène est du même genre.

Quand Corneille prête à Cléopâtre le ton de la comédie, il s'en sert mieux que Shakespeare. Au lieu d'en faire seulement une rivale de comédie, il en fait la rivale politique de son frère Ptolémée, qui avait usurpé sa part de royauté. Dès que Cléopâtre sent qu'elle va devenir reine par l'arrivée de César, elle repousse avec une ironie piquante les avances que lui fait son frère pour se réconcilier avec elle. La scène est de la comédie, mais de la haute comédie.

PTOLÉMÉE.

Savez-vous le bonheur dont nous allons jouir,
Ma sœur ?

CLÉOPATRE.

Oui, je le sais : le grand César arriv
Sous les lois de Photin je ne suis plus captive.

PTOLÉMÉE.

Vous haïssez toujours ce fidèle sujet ?

CLÉOPATRE.

Non ; mais en liberté je ris de son projet.

PTOLÉMÉE.

Quel projet faisait-il dont vous pussiez vous plaindre ?

CLÉOPATRE.

J'en ai souffert beaucoup, et j'avais plus à craindre.
Un si grand politique est capable de tout,
Et vous donnez les mains à tout ce qu'il résout.

PTOLÉMÉE.

Si je suis ses conseils, j'en connais la prudence.

CLÉOPATRE.

Si j'en crains les effets, j'en vois la violence.

PTOLÉMÉE.

Pour le bien de l'État tout est juste en un roi.

CLÉOPATRE.

Ce genre de justice est à craindre pour moi[1].

Corneille excelle dans s dialogues à la fois familiers et tragiques : familiers par le langage, tragiques par le sujet et par les personnages. Il sait que les princes ne sont pas tenus d'avoir toujours un langage majestueux, et qu'ils peuvent parler comme tout le monde. Les intérêts ou les sentiments sont grands, les paroles sont simples; et ce contraste plaît à l'esprit. Cette familiarité surtout est charmante quand elle tourne à l'ironie, comme dans la scène que nous venons de voir. Corneille sait élever l'ironie sans effort à la dignité tragique ; dans *Nicomède* et dans *Suréna*, il en fait l'arme des héros persécutés. C'est par là qu'il mêle la comédie à la tragédie avec un art admirable, qui a même trompé parfois son temps et la postérité, étonnés et presque choqués de rencontrer le comique où ils cherchaient le tragique, ne comprenant pas l'à-propos de ce mélange et s'en prenant au poëte de leur désappointement. Corneille, plus qu'aucun autre poëte, a mis des contrastes dans ses tragédies, non pas seulement le contraste des passions, qui fait le fond nécessaire des tragédies, ou celui des bons et des méchants, de la vertu persécutée par le vice, mais le contraste de la grandeur et de la bassesse, qui,

[1] Acte II, scène III.

selon une poétique étroite, est moins propre à la tragédie. Étendant le cercle du drame, c'est-à-dire de l'imitation de la vie humaine, Corneille a mis sur son théâtre, comme dans le monde, des personnages petits et bas à côté des personnages grands et généreux : Félix, dans *Polyeucte*, à côté de Pauline, de Polyeucte et de Sévère ; Prusias, Arsinoé et Flaminius, dans *Nicomède*, à côté de Nicomède et d'Attale; Ptolémée et Cléopâtre enfin, dans la *Mort de Pompée*, à côté de Cornélie et de César.

LXVI

SUITE DE L'AMOUR CONJUGAL. — LE DEVOIR ET L'AMOUR. — LA PAULINE DE CORNEILLE. — LA JULIE DE J.-J. ROUSSEAU. — LA FERNANDE DE MADAME SAND. — LA MONIME DE RACINE. — LA ZÉNOBIE DE CRÉBILLON. — L'IDAMÉ DE VOLTAIRE.

Saint-Évremond ne supportait la veuve de Pompée que parce qu'elle était une héroïne. Peut-être ne supportait-il aussi, dans la Pauline de *Polyeucte*, la fidélité de l'épouse, que parce que cette fidélité luttait contre les souvenirs d'un premier amour : l'amante de Sévère excusait l'épouse de Polyeucte. Pauline, en effet, ne représente pas l'amour conjugal : elle n'en a ni l'ardeur, ni la confiance, ni la naïveté. Elle représente l'honneur conjugal ; elle en a l'élévation, la pureté, la sévérité. Comme il y a en elle deux sentiments, la mémoire de l'amour qu'elle avait pour Sévère et la fidélité de l'épouse, elle a fait école sur notre théâtre de deux manières. D'abord elle représente le sentiment de l'honneur conjugal, dont le théâtre et le roman ont souvent fait usage chez nous, témoin la Monime de *Mithridate*, la Zénobie de Crébillon dans *Rhadamiste*, l'Idamé de

Voltaire dans l'*Orphelin de la Chine*, la princesse de Clèves dans Mme de La Fayette.

L'autre sentiment de Pauline est la mémoire de l'amour qu'elle avait pour Sévère. Madame la dauphine, femme du grand dauphin, disait de Pauline, après une représentation de *Polyeucte* : *Voilà cependant une très-honnête femme, qui n'aime pas son mari*. Madame la dauphine avait raison : Pauline n'aimait pas son mari quand elle l'a épousé [1]. Cependant le devoir, comme cela arrive dans les âmes honnêtes, a créé l'affection, et Pauline maintenant aime Polyeucte, car elle craint pour ses jours et s'alarme du songe qui semble menacer sa vie. Cette affection, née du devoir, peut-elle lutter contre l'inclination qu'elle a eue pour Sévère? Oui, dans l'âme de Pauline, le devoir peut lutter et l'emporter sur l'inclination; mais, où Pauline lutte et triomphe, d'autres pourront lutter et ne pas triompher, d'autres enfin pourront même ne pas lutter. C'est par là aussi que Pauline a fait école sans le vouloir, et a eu des disciples dont le premier soin a été de ne pas imiter leur modèle.

Polyeucte, Pauline et Sévère, c'est-à-dire le mari, la femme et l'amant, voilà la vieille trilogie qui fait le fond d'une grande partie de la littérature dramatique et de la littérature romanesque, et qu'il faut examiner avec soin; car l'allure différente de ces trois person-

[1] Et moi, comme à son lit je me vis destinée,
Je donnai par devoir à son affection
Tout ce que l'autre avait par inclination.
(Acte I, scène III.)

nages dans le drame et dans le roman témoigne des différences morales de la littérature.

De ces trois personnages, il est évident qu'il y en a un de trop. Lequel disparaîtra? voilà la question. Celui qui disparaît change selon les temps, les mœurs et les goûts. Quand c'est l'amant, la vertu applaudit; mais il n'y a ni drame ni roman, et le cœur murmure. Il y a une tentation, une pensée coupable, qui peut être portée au confessionnal pour être avouée et absoute; il n'y a pas une action à mettre sur la scène. Dans *Polyeucte*, c'est, il est vrai, l'amant qui se retire; mais il ne se retire qu'après s'être montré, non-seulement aux yeux, mais, si je puis le dire, dans le cœur de Pauline. Il fait le drame en paraissant, et la morale en se retirant.

Dans la *Nouvelle Héloïse*, des trois personnages de la trilogie, c'est la femme qui disparaît. Elle meurt par accident, et elle meurt fidèle à ses devoirs; mais il était temps qu'elle mourût. Déjà, pendant la promenade aux rochers de la Meillerie, Julie avait compris, et nous avions compris avant elle, que M. de Volmar tentait une épreuve impossible en voulant que Saint-Preux vécût auprès de Julie, comme s'ils ne s'étaient jamais aimés ou comme s'ils ne pouvaient plus s'aimer encore; comme s'il suffisait de la volonté pour étouffer les feux de la passion; comme si la première sagesse n'était pas de fuir le danger et surtout de ne pas s'y plaire.

Dans un roman moderne, *Jacques* de madame Sand, ce n'est plus l'amant qui se retire, comme

dans *Polyeucte*, ou la femme qui meurt, comme dans la *Nouvelle Héloïse* : c'est le mari qui disparaît. Comment et pourquoi? Ici j'ai besoin de quelques citations pour bien faire comprendre la comparaison que je veux établir entre la trilogie du mari, de la femme et de l'amant dans *Polyeucte*, dans la *Nouvelle Héloïse* et dans le roman moderne; comparaison toute dramatique et non point morale, entendons-le bien : car ce serait une puérilité ou une inconvenance que de comparer moralement l'allure des trois personnages, dans *Polyeucte*, par exemple, et dans *Jacques*. D'un côté le bien, de l'autre le mal : quelle comparaison morale y a-t-il à faire? Mais, du bien ou du mal, qu'est-ce qui dans le drame produit le plus d'effet? Qu'est-ce qui nous émeut le plus? Voilà la question que je veux traiter, question toute littéraire et où la morale n'a que faire, même pour être défendue.

Pourquoi dans *Jacques* est-ce le mari qui disparaît, comme faisant l'embarras de la trilogie, au lieu que dans *Polyeucte* c'est l'amant, et dans la *Nouvelle Héloïse* c'est la femme? Il y a là toute une doctrine, dont le mari lui-même se fait le prédicateur dans une lettre que Jacques écrit à Fernande, sa fiancée, la veille même de son mariage : « La société, lui dit-il, va vous dicter une formule de serment ; vous allez jurer de m'être fidèle et de m'être soumise, c'est-à-dire de n'aimer jamais que moi et de m'obéir en tout. L'un de ces serments est une absurdité, l'autre une bassesse. Vous ne pouvez pas répondre de votre cœur, même quand je serais le plus grand et le plus parfait des hommes; vous ne devez pas

me promettre de m'obéir, parce que ce serait nous avilir l'un et l'autre [1]... »

Fernande, ainsi avertie, use de la liberté qui lui a été reconnue, et, dès qu'elle sent qu'elle aime un autre que son mari, elle se laisse aller sans scrupule à cet amour. Jacques lui-même, le mari, ne songe ni à s'étonner ni à se plaindre de la passion et par conséquent du droit que sa femme a contre lui : « Nulle créature humaine ne peut commander à l'amour, écrit Jacques à sa confidente Sylvia, et nulle n'est coupable pour le ressentir. Ce qui avilit la femme, c'est le mensonge... La résolution de perdre Octave (l'amant de Fernande) ne peut se soutenir dans cette âme puérilement sensible, que la plus petite souffrance épouvante et qui succombe sous un véritable malheur. Est-ce sa faute? Ne serions-nous pas des insensés et des bourreaux, si nous exigions d'elle ce qu'elle ne peut accorder, si nous la frappions pour marcher quand ses jambes se dérobent sous elle?... Pauvre créature souffrante! sensitive qui se crispe au souffle de l'air! comment aurais-je le courage brutal de te tourmenter et l'orgueil stupide de te mépriser, parce que Dieu t'a faite si faible et si douce? Oh! je t'ai aimée, simple fleur que le vent brisait sur sa tige, pour ta beauté délicate et pure, et je t'ai cueillie, espérant garder pour moi seul ton suave parfum, qui s'exhalait à l'ombre et dans la solitude; mais la brise me l'a emporté en passant. Est-ce une raison pour que je te haïsse et te foule aux pieds? Non; je te reposerai doucement

[1] *Jacques*, p. 73, éd. Charpentier.

dans la rosée où je t'ai prise, et je te dirai adieu, puisque mon souffle ne peut plus te faire vivre, et qu'il en est un autre dans ton atmosphère qui doit te relever et te ranimer [1]. »

Cependant Jacques, tout fort qu'il veut être et quelque fermeté qu'il emprunte à ses systèmes, Jacques ne peut pas supporter d'assister à l'amour de sa femme pour un autre. En vain Sylvia, sa confidente et son Égérie, et qui s'est fait aussi une morale à part, lui écrit : « Surmonte l'horreur que t'inspire Octave ; ce sera l'affaire d'un jour... Laisse-lui sa place et prends-en une meilleure. Sois l'ami et le père, le consolateur et l'appui de la famille. N'es-tu pas au-dessus d'une vaine et grossière jalousie? Reprends le cœur de ta femme, laisse le reste à ce jeune homme. » Ces conseils, ridicules en dépit de leur prétendue austérité, ne persuadent et ne consolent pas Jacques. Aussi, pour tirer tout le monde d'embarras et pour en sortir lui-même, il va faire une promenade dans les montagnes du Tyrol et tombe, comme par accident, dans une crevasse de glacier.

Voilà la doctrine et voilà l'histoire. On aime tant qu'on peut. Le jour où l'amour passe, tout est fini, et, comme il n'y a pas de droit contre l'amour, comme les engagements de la conscience ne sont rien à côté des émotions du cœur, le mari qui n'est plus aimé n'est plus un mari, la femme qui n'aime plus n'est plus une épouse. Le mari alors doit, s'il est sage et s'il est ferme en sa sagesse, renoncer à sa femme et

[1] *Jacques*, p. 339 et 340.

la céder stoïquement à l'amant. S'il est faible et s'il ne peut supporter d'avoir perdu la tendresse qui faisait son bonheur, eh bien ! qu'il prenne son parti et qu'il aille visiter les glaciers et n'en revienne pas. — Mais quoi ? s'il faisait ce qui s'est souvent fait dans le monde et ce que la loi n'a pas cru devoir punir : s'il tuait l'amant ? — Tuer l'amant ! y pensez-vous ? L'amant a droit de vivre : il est aimé ; et, comme il n'y a pas, entre l'homme et la femme, d'autre droit et d'autre loi que l'amour, tuer l'amant serait à la fois une folie et un crime : une folie, puisque le mari ne recouvrerait pas de cette façon l'amour de sa femme ; un crime, puisque l'amant étant aimé, c'est l'amant qui a droit contre le mari, et non le mari contre l'amant. Dans le code civil renversé qu'ont établi Jacques et Sylvia, le cas de défense légitime doit être au profit de l'amant, et non au profit du mari.

Le suicide ou le renoncement, voilà la conclusion de la doctrine de Jacques. Il faut même dire que le suicide chez lui est une inconséquence, une faiblesse. La véritable conclusion est le divorce par renoncement mutuel : le mari renonçant, par un sublime effort de sagesse, à sa femme qui ne l'aime plus; la femme renonçant plus facilement à son mari, parce qu'elle en aime un autre. J'ai bien lu qu'au temps de la primitive Église, il y avait des époux qui renonçaient mutuellement au mariage et qui embrassaient la chasteté. Dans *Jacques*, le renoncement se fait au profit de l'adultère.

Je ne dis pas seulement que le renoncement de Jacques est immoral, puisqu'il assiste à l'amour de

sa femme pour Octave ; je ne dis pas seulement qu'il est impossible, puisqu'il se tue plutôt que de le supporter ; je laisse de côté la question morale et ne m'occupe que de l'intérêt dramatique. Quel personnage que celui de Jacques, qui a toutes les infortunes de Georges Dandin, qui le sait et n'en a pas même les colères ! Il y a des maris qui supportent le déshonneur de leur femme, d'autres qui s'en font une fortune ou une puissance : ceux-là sont à la fois méprisés et ridicules ; il n'y en a pas qui soient plus infâmes. Jacques fait par système ce que ces maris font par calcul, et la différence des sentiments, qui empêche la ressemblance dans le mépris, n'empêche pas la ressemblance dans le ridicule.

Renoncement pour renoncement, j'aime mieux celui de Pauline, qui renonce à son amant. Ce renoncement-là est honnête et touchant ; il coûte à l'âme qui s'y résout, mais il ne lui coûte rien contre la dignité. Pauline a aimé Sévère ; elle pourrait l'aimer encore, si elle ne consultait que le penchant de son cœur, si elle croyait, comme le dit Jacques, qu'il n'y a pas d'obligation supérieure à l'amour, « et que personne n'est coupable pour le ressentir, » par conséquent aussi pour le témoigner. Pauline n'est pas une femme insensible ; elle sait quel est son cœur, elle a aimé :

Une femme d'honneur peut avouer sans honte
Ces surprises des sens que la raison surmonte ;
Ce n'est qu'en ces assauts qu'éclate la vertu,
Et l'on doute d'un cœur qui n'a point combattu [1].

[1] *Polyeucte*, acte Ier, scène III.

Si elle revoit Sévère, puisqu'enfin il n'est pas mort, elle pourra l'aimer encore. — Eh bien! cet amour, renaissant avec Sévère ressuscité et jamais oublié, cet amour sera pour Pauline, croyons-en Jacques, une obligation supérieure au serment qu'elle a fait à Polyeucte. Pourquoi donc ne veut-elle pas revoir Sévère? Félix, son père, la prie par politique et pour avoir en Sévère un appui, de recevoir son ancien amant, devenu le favori de l'empereur. « Moi! moi! répond-elle à son père,

Moi! moi! que je revoie un si puissant vainqueur
Et m'expose à des yeux qui me percent le cœur!
Mon père, je suis femme et je sais ma faiblesse;
Je sens déjà mon cœur qui pour lui s'intéresse
Et poussera sans doute, en dépit de ma foi,
Quelque soupir indigne et de vous et de moi.
Je ne le verrai point!

FÉLIX.

Rassure un peu ton âme.

PAULINE.

Il est toujours aimable, et je suis toujours femme;
Dans le pouvoir sur moi que ses regards ont eu,
Je n'ose m'assurer de toute ma vertu.
Je ne le verrai point[1]!

Voilà les cœurs honnêtes et braves, qui savent le danger et qui savent aussi y résister, non en l'oubliant, mais en s'armant de la force que donne l'idée du devoir. Cependant Félix, plus ambitieux que père,

[1] *Polyeucte*, acte Ier, scène IV.

continue à presser Pauline; celle-ci enfin, se décidant à affronter le danger, sûre de le vaincre, mais toujours modeste comme le sont les forts, et prenant sa force dans sa défiance d'elle-même, répond à Félix, qui lui dit que sa vertu lui est connue :

> . . . . Elle vaincra sans doute.
> Ce n'est pas le succès que mon âme redoute :
> Je crains ce dur combat et ces troubles puissants
> Que fait déjà chez moi la révolte des sens.
> Mais, puisqu'il faut combattre un ennemi que j'aime,
> Souffrez que je me puisse armer contre moi-même
> Et qu'un peu de loisir me prépare à le voir.

Quels scrupules! quelles alarmes! quelles précautions contre elle-même! Pauline n'est pas une femme insensible, et ce n'est pas sa froideur qui fait sa vertu. Elle a tous les penchants que d'autres prennent pour des lois, toutes les émotions que d'autres prennent pour des avertissements et des règles. Seulement, comme du temps de Corneille on n'avait pas encore changé le mal en bien, ces surprises des sens s'appellent des tentations et des périls, au lieu de s'appeler des inspirations de la conscience. De là chez Pauline ces scrupules infinis qui nous étonnent. Elle croit, comme tout son siècle, à l'infirmité de la nature humaine, et elle s'en défie. Le secret de sa force est là : un péril bien connu est à demi surmonté. Outre l'idée qu'elle a de la faiblesse humaine, Pauline a une haute idée de l'honneur, et c'est ce qui la soutient et la fortifie. Bien savoir ce qu'est la faute, bien savoir aussi ce qu'est le devoir, n'est-ce pas toute la vertu? L'honneur, tel que l'entend Pauline,

n'a du reste rien de subtil ni de raffiné. Pauline n'est ni une prude ni une précieuse : elle est une honnête et digne femme, qui, au lieu de se croire une créature soumise aux lois instinctives de la nature, se croit capable de devoir et d'obligation morale.

L'idée que les femmes et les hommes ont de l'honneur de la femme est le témoignage le plus significatif de l'état moral d'une civilisation. Archimède disait qu'ayant, un jour, abordé sur un rivage inconnu et voyant sur le sable une figure de géométrie, il reconnut qu'il était dans un pays civilisé. Eh bien ! dans quelque pays que vous soyez, partout où vous verrez la femme honorée et respectée, sachez que vous êtes dans un pays civilisé. Ce signe-là est plus expressif encore que la figure de géométrie. On me dit qu'aux États-Unis une femme peut aller d'un bout à l'autre de ce vaste empire, traversant des villes à demi bâties ou des forêts à demi défrichées, et partout, sur les chemins de fer, dans les auberges, sur les bateaux à vapeur, ne rencontrant qu'égards et respects. A ce signe, je crois à l'avenir des États-Unis, et, pour me persuader de la grandeur de cet avenir, ne me parlez ni du commerce des Américains, ni de leur agriculture, ni du rapide accroissement de leur population, ni de leurs villes qui s'élèvent comme par enchantement, ni de l'Amérique septentrionale traversée dans toute sa largeur, de New-York à San-Francisco, ni de la bravoure et de la hardiesse des Américains, ni de leur richesse et de leur prospérité ; dites-moi seulement qu'une jeune fille peut aller du nord au midi, ou de l'est à l'ouest, comme si elle était partout sous l'œil de sa mère : je suis

sûr qu'il y a là une grande et forte civilisation.

Le respect de la femme, c'est-à-dire de l'être le plus fait pour attirer, et le moins fait pour se défendre, est le plus grand triomphe de la loi morale sur la loi de l'instinct. Mais ce respect, qui peut et qui doit mieux l'enseigner que la femme elle-même? Pour qu'elle soit respectée, il faut qu'elle se respecte, il faut qu'elle ait, de l'honneur des femmes et des scrupules qu'il inspire, l'idée la plus haute et la plus pure. Telle est l'idée qu'en a Pauline. Cette idée règle sa conduite et lui donne la scrupuleuse surveillance qu'elle exerce sur elle-même. Se savoir en péril et y résister, voir le fossé afin de s'en détourner, et surtout ne pas aimer à regarder l'abîme, parce que c'est la meilleure manière d'y tomber; ne pas vouloir essayer sa force, ne pas se dire : Voyons si j'en mourrai, comme a fait Ève pour son malheur et pour le nôtre[1], — voilà la règle de conduite de l'honnête femme. Elle dit avec Pauline, quand il s'agit de revoir Sévère :

> Je ne le verrai point!

ou bien, avec la Monime de *Mithridate* dans Racine, elle dit à Xipharès qu'elle a aimé :

> Oui, quel que soit vers vous le penchant qui m'attire,
> Je vous le dis, seigneur, pour ne plus vous le dire,
> Ma gloire me rappelle et m'entraîne à l'autel,

[1] Nicole dit : « Le péché n'est entré dans le monde et les hommes ne meurent que parce que la première femme aima mieux éprouver si elle mourrait en désobéissant, que d'obéir et de vivre. »

(*Essais de morale*, t. V, p. 367.)

Où je vais vous jurer un silence éternel.
J'entends, vous gémissez ; mais telle est ma misère :
Je ne suis point à vous, je suis à votre père.
Dans ce dessein vous-même il faut me soutenir
Et de mon faible cœur m'aider à vous bannir.
J'attends, du moins, j'attends de votre complaisance
Que désormais partout vous fuirez ma présence.

. . . .

Enfin je me connais : il y va de ma vie ;
De mes faibles efforts ma vertu se défie.
Je sais qu'en vous voyant un tendre souvenir
Peut m'arracher du cœur quelque indigne soupir ;
Que je verrai mon âme, en secret déchirée
Revoler vers le bien dont elle est séparée ;
Mais je sais bien aussi que, s'il dépend de vous
De me faire chérir un souvenir si doux,
Vous n'empêcherez pas que ma gloire offensée
N'en punisse aussitôt la coupable pensée,
Que ma main dans mon cœur ne vous aille chercher
Pour y laver ma honte et vous en arracher.
Que dis-je? En ce moment, le dernier qui nous reste,
Je me sens arrêter par un plaisir funeste :
Plus je vous parle, et plus, trop faible que je suis,
Je cherche à prolonger le péril que je fuis.
Il faut pourtant, il faut se faire violence,
Et, sans perdre en adieux un reste de constance,
Je fuis. Souvenez-vous, prince, de m'éviter,
Et méritez les pleurs que vous m'allez coûter [1].

Quelle intelligence du cœur humain, de sa faiblesse et du plaisir qu'il trouve à prolonger le péril qu'il fuit! Les femmes honnêtes craignent tout et ne

[1] *Mithridate*, acte II, scène VI.

succombent à rien; les autres ne craignent rien et succombent à tout.

Au dix-huitième siècle, cette victoire de l'honneur sur la passion est encore la tradition du théâtre. Voyez Zénobie dans le *Rhadamiste* de Crébillon. Quel époux que Rhadamiste! Il a enlevé Zénobie qu'il aimait, et, pour la posséder, il a égorgé le père de Zénobie, sa famille entière. Poursuivi par ses ennemis et craignant de perdre Zénobie, il a mieux aimé, dans sa fureur jalouse, la tuer que de la perdre; il l'a poignardée et jetée dans l'Araxe. Des bergers l'ont sauvée, et, cinq ans après, Rhadamiste, à la cour de son père Pharasmane, la retrouve. Les deux époux se reconnaissent, et Zénobie, dès ce moment, renonce au frère de Rhadamiste, à Arsame, qu'elle aimait; mais, toujours violent dans ses passions et toujours jaloux, Rhadamiste la soupçonne d'avoir encore un reste de tendresse pour son frère. Écoutez la réponse de Zénobie à ces soupçons que la cruauté de Rhadamiste peut rendre si terribles:

Il est vrai que, sensible aux malheurs de ton frère,
De ton sort et du mien j'ai trahi le mystère.
J'ignore si c'est là le trahir en effet;
Mais sache que ta gloire en fut le seul objet:
Je voulais de ses feux éteindre l'espérance,
Et chasser de son cœur un amour qui m'offense.
Mais puisqu'à tes soupçons tu veux t'abandonner,
Connais donc tout ce cœur que tu peux soupçonner;
Je vais par un seul trait te le faire connaître,
Et de mon sort après je te laisse le maître.
Ton frère me fut cher, je ne le puis nier,

Je ne cherche pas même à m'en justifier ;
Mais, malgré son amour, ce prince, qui l'ignore,
Sans tes lâches soupçons l'ignorerait encore.

(*A Arsame.*)

Prince, après cet aveu je ne vous dis plus rien.
Vous connaissez assez un cœur comme le mien
Pour croire que sur lui l'amour ait quelque empire.
Mon époux est vivant : ainsi ma flamme expire.
Cessons donc d'écouter un amour odieux,
Et surtout gardez-vous de paraître à mes yeux.

(*A Rhadamiste.*)

Pour toi, dès que la nuit pourra me le permettre,
Dans tes mains, en ces lieux, je viendrai me remettre.
Je connais la fureur de tes soupçons jaloux ;
Mais j'ai trop de vertu pour craindre mon époux [1].

Les sentiments de Zénobie ont quelque chose de plus théâtral que ceux de Pauline, et sa magnanimité cherche plus l'effet. Mais, à part ces différences d'action et de langage, Zénobie est de l'école de Pauline : elle sacrifie son amour au devoir, elle soumet la nature à la règle; elle a seulement le tort de se parer un peu de son sacrifice.

Dans l'*Orphelin de la Chine* de Voltaire, Idamé a aimé Gengis-Kan ; mais elle est décidée à rester fidèle à son époux Zamti : elle conserve encore la tradition de Pauline, de Monime, de Zénobie. Sa vertu n'est plus aussi simple que celle de Pauline; surtout, elle a trop de confiance en elle-même.

[1] *Rhadamiste*, acte IV, scène IV.

Nous ne trouvons plus là les vertueux scrupules de Pauline et même de Monime, cette crainte de soi qui fait la force contre les passions. Au dix-huitième siècle et avec les progrès qu'a faits l'orgueil humain, se défier de soi semble une faiblesse : on met la bravoure dans la fanfaronnade et la force dans l'orgueil. Cependant l'idée du devoir l'emporte encore sur les suggestions de la passion. Idamé avoue, il est vrai, comme Monime à Xipharès, comme Zénobie à Arsame, elle avoue à Gengis-Kan qu'elle l'a aimé.

Quoi ! vous m'auriez aimé !

dit Gengis-Kan.

C'est à vous de connaître,

répond Idamé,

Que ce serait encore une raison de plus
Pour n'attendre de moi qu'un éternel refus.
Mon hymen est un nœud formé par le ciel même ;
Mon époux m'est sacré ; je dirai plus : je l'aime.
Je le préfère à vous, au trône, à vos grandeurs.
Pardonnez mon aveu, mais respectez nos mœurs.
Ne pensez pas non plus que je mette ma gloire
A remporter sur vous cette illustre victoire,
A braver un vainqueur, à tirer vanité
De ces justes refus qui ne m'ont point coûté.
Je remplis mon devoir et je me rends justice ;
Je ne fais point valoir un pareil sacrifice.
Portez ailleurs les dons que vous me proposez ;
Détachez-vous d'un cœur qui les a méprisés,
Et, puisqu'il faut toujours qu'Idamé vous implore,

Permettez qu'à jamais mon époux les ignore.
De ce faible triomphe il serait moins flatté
Qu'indigné de l'outrage à ma fidélité [1].

Cette vertu est un peu guindée, elle a des échasses : je crains la chute. Mais, comme au théâtre nous devons prendre les personnages tels qu'on nous les donne, je prends Idamé pour un disciple de Pauline : c'est le même respect de l'honneur, la même idée des devoirs et des droits de la femme. Cette idée témoigne de l'état moral des esprits au dix-septième siècle et jusqu'au milieu du dix-huitième. Je ne prétends pas, assurément, que le dix-septième siècle ne fût composé que de petits saints. Les mœurs étaient souvent mauvaises ; l'état moral des esprits était bon : on pensait mieux qu'on ne faisait. De nos jours, souvent on fait mieux qu'on ne pense et qu'on ne dit ; l'inconséquence qui perdait nos devanciers du dix-septième siècle, croyant au bien et faisant le mal, nous sauve d'une façon imprévue en nous empêchant de faire tout le mal auquel nous croyons. Nos péchés sont timides en comparaison de nos doctrines ; mais, si nous péchons petitement, nous nous repentons peu ou point, et c'est là notre infériorité morale. Le repentir était la grande vertu du dix-septième siècle. Le mal se faisait ; mais ceux qui le faisaient le condamnaient, et surtout s'en repentaient. La règle était renversée par la passion et relevée par la pénitence. Phèdre elle-même savait ses crimes et les désavouait, tout en s'y abandonnant :

[1] *L'Orphelin de la Chine*, acte IV, scène IV.

. . . . Je sais mes perfidies,
Œnone, et ne suis point de ces femmes hardies
Qui, goûtant dans le crime une tranquille paix,
Ont su se faire un front qui ne rougit jamais[1].

Aujourd'hui, les femmes hardies de nos drames et de nos romans se font mieux qu'un front qui ne rougit pas : elles se font une doctrine qui les pousse à s'enorgueillir de leur faute. On prêche du fond du fossé. Mauvais temps que ceux où le péché s'érige en système! où le vol dit : Je suis la guerre! et plus hardiment encore : La propriété est le vol! — où l'adultère dit : Je suis l'amour! — où l'amour enfin dit : Je suis la loi!

Ici je voudrais faire deux simples questions. Voici la première : l'adultère qui s'appelle l'amour, la liberté, qui prend tous les plus beaux noms enfin et les plus chers au cœur humain, l'adultère donne-t-il au moins le bonheur? Répondez, Indiana. Mal mariée, oui! mais mal aimée aussi par votre amant. Du mari ou de l'amant d'Indiana, qui vaut le mieux? Quel est le plus dur, c'est-à-dire le plus égoïste? Qui blesse le plus Indiana? L'un froisse et meurtrit sa main : c'est le mari; l'autre froisse et meurtrit son cœur : c'est l'amant. Ce n'est donc pas là qu'est le bonheur. Est-ce là au moins qu'est l'intérêt romanesque ou dramatique? Pas davantage; et c'est ici ma seconde question. Vous intéressez-vous beaucoup à Fernande, qui cesse si aisément d'aimer son mari pour aimer Octave? Il est vrai que ce

[1] *Phèdre*, acte III, scène III.

n'est pas sa faute : son mari lui-même l'a avertie qu'il n'y a pas d'obligation dans le mariage. Aussi, dès qu'elle n'aime plus Jacques et qu'elle aime Octave, elle reconnaît le cas prévu : elle s'abandonne à son nouvel amour sans essayer de lutter un instant. Mais, avec cette simplicité d'instinct et d'action, où est le roman ? où est le drame? où est l'intérêt?

A part toute question de morale, le devoir est plus dramatique que la passion. Otez le devoir, la passion n'a plus d'ennemi; ôtez la passion, le devoir n'a plus contre qui lutter. Pauline m'intéresse et m'émeut, parce qu'elle représente la lutte du devoir contre la passion. Madame de Volmar, dans *la Nouvelle Héloïse*, m'intéresse et m'émeut, parce qu'elle représente encore la même lutte. Que représente Fernande? rien qu'un penchant ou un instinct. Je suis forcé de la renvoyer à l'histoire naturelle.

Nous avons étudié, dans la trilogie du mari, de la femme et de l'amant, le personnage de la femme. Étudions maintenant celui de l'amant : voyons Sévère dans *Polyeucte*.

Sévère est l'amant honnête homme; il s'arrête avec respect devant l'obstacle que lui crée la vertu de Pauline. Il sait bien quels sont pour lui les sentiments de Pauline ; qui donc a jamais été aimé et ne s'en est pas aperçu? Pauline, d'ailleurs, ne lui cache pas

> Qu'un je ne sais quel charme encor vers lui l'emporte ;

mais elle n'avoue ce charme que parce qu'elle veut

le vaincre; et Sévère, respectant la vertu qui le désespère, lui promet de ne plus chercher

. . . . ces tristes entretiens,
Qui ne font qu'irriter vos tourments et les miens.

Il ne songe pas un instant à profiter pour son amour de la misérable politique de Félix, qui voudrait que Pauline ménageât Sévère. Ils s'aiment, ils se le disent, et ils se quittent.

Puisse le juste ciel, content de ma ruine,
Combler d'heur et de jours Polyeucte et Pauline!

dit Sévère, qui, avec la délicatesse la plus magnanime, joint le nom de Polyeucte à celui de Pauline, comme pour la rassurer contre son amour. « Puisse, répond Pauline,

Puisse trouver Sévère, après tant de malheur,
Une félicité digne de sa valeur!

Puis, quels cris échappés du cœur, même en ces adieux pleins d'honneur! « Cette félicité, dit Sévère,

Je la trouvais en vous.

PAULINE.

Je dépendais d'un père.

SÉVÈRE.

O devoir qui me perd et qui me désespère!
Adieu, trop vertueux objet et trop charmant!

PAULINE.

Adieu, trop malheureux et trop parfait amant[1]!

Voilà l'honnête homme, voilà l'amant généreux. La

[1] *Polyeucte*, acte II, scène II.

générosité de Sévère n'est pas seulement l'effet d'un noble caractère : il croit à la vertu et surtout à celle de Pauline; il croit à l'autorité des devoirs que Pauline lui oppose. Entre eux il n'y a pas seulement un lien d'amour qui les rapproche, il y a un lien d'honneur qui les sépare. Aussi ils se quittent sans hésiter, tristes, émus, mais décidés et sacrifiant la passion à la loi, au lieu d'affaiblir ou d'incliner la loi devant la passion.

C'était là la doctrine du dix-septième siècle, sinon la pratique. Dans *le Grand Cyrus*[1], dès le premier volume, deux amants, Aglatidas et Amestris, séparés par le devoir, puisque Amestris a épousé Otane, se quittent avec les mêmes sentiments que Pauline et Sévère. Aglatidas, un peu moins généreux peut-être que Sévère, et non moins passionné, demande à Amestris de vouloir bien l'écouter quelquefois : « Oui, madame, je mourrai avec joie et avec gloire, si vous souffrez que je vous rende compte de mes douleurs; et ne craignez pas que je désire jamais de vous rien qui vous puisse déplaire.... Vous écoutâtes Mégabise, que vous n'aimiez pas : refuserez-vous la même grâce à un homme que vous n'avez pas haï, et que peut-être ne haïssez-vous pas encore? — C'est pour cette raison, reprit-elle, que je vous dois tout refuser; car enfin, Aglatidas, je vous ai aimé et je ne puis vous haïr, de sorte que c'est pour cela que je dois me défier de mes propres sentiments.... — Mais le moyen, madame, de ne vous voir plus? lui répli-

[1] Le premier volume de *Cyrus* est de 1650; *Polyeucte* est de 1640.

quai-je. — Mais le moyen, reprit-elle, de se voir pour se voir toujours infortunés? — Les larmes que l'on mêle avec celles de la personne aimée n'ont presque point d'amertume. — Et les douceurs où la vertu trouve quelque scrupule à se faire ne sont plus des douceurs pour moi. — Vous voulez donc qu'Aglatidas ne vous voie plus et peut-être ne vous aime plus? — Je devrais, en effet, souhaiter cette dernière chose comme la première; mais j'avoue que je ne le puis. — Que voulez-vous donc qu'il fasse? — Je veux qu'il m'aime sans espérance, qu'il se console sans me voir, qu'il vive sans chercher la mort, et qu'il ne m'oublie jamais... Adieu, Aglatidas, adieu. Je commence à sentir que mon cœur me trahirait, si je vous écoutais davantage, et que je ne dois pas me fier plus longtemps à ma propre vertu contre vous. Vivez, si vous pouvez; n'aimez qu'Amestris, s'il est possible, et ne la voyez jamais plus. Elle vous en prie, et même, si vous le voulez, elle vous l'ordonne. — En achevant de prononcer ces tristes paroles, elle me quitta tout en larmes, et tout ce que je pus faire fut de lui baiser la main, qu'elle retira d'entre les miennes avec assez de violence[1]. »

Nous reconnaissons ici les sentiments de Pauline et de Sévère. Seulement, si je puis parler ainsi, le climat est un peu moins bon. Nous sommes dans le roman, au lieu d'être dans le drame de Corneille, dans cet air pur et vif que son génie souffle partout où il passe. Aglatidas et Amestris donnent un peu plus à la passion que ne font Sévère et Pau-

[1] *Le Grand Cyrus*, t. Ier, p. 1068 à 1078.

line; non que les cœurs soient plus émus, mais les âmes sont moins fortes et moins hautes. Elles sont aussi dociles au devoir; elles y sont moins affectionnées. De Pauline à Amestris, et de Sévère à Aglatidas, la pente est vers l'amour et vers l'ascendant de la passion.

Après Pauline et Sévère, voyons Polyeucte; après la femme et l'amant, voyons le mari.

Polyeucte fait ce que fait Jacques : il cède aussi sa femme à l'amant; mais rien n'est à la fois si différent et si ressemblant. Manque-t-il à l'honneur, comme Jacques, en voulant assister complaisamment à l'adultère? Non. Est-il malheureux comme Jacques, qui se tue parce qu'il ne peut pas supporter l'étrange sacrifice qu'il a fait? Non. Est-il ridicule enfin? Non, et Voltaire lui-même le reconnaît : « Cette étrange idée de prier Sévère de venir pour lui céder sa femme ne serait pas tolérable en toute autre occasion; on ne peut l'approuver que dans un chrétien qui n'aime que le martyre. Cette cession, ailleurs lâche et ridicule, peut devenir héroïque par le motif[1]. » Quel triomphe du goût sur le préjugé! Voltaire n'aime pas le personnage de Polyeucte :

> De Polyeucte la belle âme
> Aurait faiblement attendri,

dit-il dans la préface de *Zaïre*,

> Et les vers chrétiens qu'il déclame
> Seraient tombés dans le décri,

[1] Commentaire sur Corneille.

N'eût été l'amour de sa femme
Pour ce païen, son favori,
Qui méritait bien mieux sa flamme
Que son bon dévot de mari.

Malgré sa répugnance, Voltaire avoue donc que Polyeucte cédant sa femme à Sévère est héroïque. Il a raison. Chrétien et martyr, allant au ciel et ne regrettant pas la terre, Polyeucte cède sa femme sans lâcheté et sans ridicule. Il la cède sans ridicule, car il cède ce qu'il a, puisque dans Pauline l'honneur a vaincu l'amour, puisqu'elle a résisté à sa passion pour appartenir tout entière au devoir, c'est-à-dire à son mari. Fernande, au contraire, s'est donnée à son amant. Qu'est-ce donc qui reste à Jacques et qu'a-t-il à céder? Ce qu'il n'a plus, c'est-à-dire l'honneur de sa femme; ou ce qu'il n'a jamais eu, ce qu'il a volontairement abdiqué dès le commencement, les droits qu'il tient du mariage. Supposez un instant qu'en cédant sa femme Polyeucte ait un autre sentiment ou un autre motif que l'abnégation chrétienne, un motif humain, des calculs ambitieux, comme Félix, ou l'infidélité de sa femme, ou je ne sais quelle doctrine sur le droit absolu de l'amour : Polyeucte devient Jacques. Mais l'enthousiasme chrétien l'élève au-dessus de tous ces sentiments misérables ; il l'élève même au-dessus de la jalousie. Non qu'il efface en son âme la tendresse qu'il a pour sa femme : par un reste d'affection humaine, que j'aime à retrouver dans le martyr, il veut le bonheur de Pauline :

Vivez avec Sévère, ou mourez avec moi.

Tout le personnage de Polyeucte est dans ce vers : il veut que Pauline soit heureuse sur la terre ou dans le ciel.

Dans cette lutte éternelle entre le mari, la femme et l'amant, les trois personnages sont ordinairement coupables ou ridicules. Ici, aucun des trois n'est coupable ou ridicule, grâce à leurs grands sentiments, et la grandeur de leurs sentiments tient à leurs passions vaincues. Ce n'est pas en déifiant leurs passions, mais en les sacrifiant, qu'ils nous touchent et qu'ils nous inspirent la vraie admiration, celle qui ne se sépare point de l'approbation. Pauline, entre Polyeucte et Sévère, n'est ni embarrassée ni gênée à nos yeux; elle le serait, si elle voulait ménager sa passion. Comme elle veut la vaincre, nous la plaignons peut-être, mais non pas avec des sentiments petits et indignes d'elle : notre pitié s'élève à l'admiration. Nous voyons sa vertu grandir sous nos yeux, sans en être étonnés; la victoire qu'elle a remportée sur sa passion la rend capable d'être la plus magnanime des femmes, comme elle la rendra capable aussi d'être chrétienne. Elle refuse, même après la mort de Polyeucte, d'appartenir à Sévère, et, loin de se prévaloir du renoncement de Polyeucte, elle le rejette : « Sévère, dit-elle à celui-ci étonné et ravi de l'action de Polyeucte, parce que le cœur humain s'ouvre vite aux espérances de la passion,

Sévère, connaissez Pauline tout entière.
Mon Polyeucte touche à son heure dernière ;
Pour achever de vivre il n'a plus qu'un moment ;

Vous en êtes la cause, encor qu'innocemment.
Je ne sais si votre âme, à vos désirs ouverte,
Aurait osé former quelque espoir sur sa perte ;
Mais sachez qu'il n'est point de si cruels trépas
Où d'un front assuré je ne porte mes pas ;
Qu'il n'est point aux enfers d'horreurs que je n'endure,
Plutôt que de souiller une gloire si pure,
Que d'épouser un homme, après son triste sort,
Qui de quelque façon soit cause de sa mort ;
Et, si vous me croyiez d'une âme si peu saine,
L'amour que j'eus pour vous se tournerait en haine.
Vous êtes généreux ; soyez-le jusqu'au bout.
Mon père est en état de vous accorder tout ;
Il vous craint, et j'avance encor cette parole
Que, s'il perd mon époux, c'est à vous qu'il l'immole.
Sauvez ce malheureux, employez-vous pour lui,
Faites-vous un effort pour lui servir d'appui.
Je sais que c'est beaucoup que ce que je demande ;
Mais, plus l'effort est grand, plus la gloire en est grande.
Conserver un rival dont vous êtes jaloux,
C'est un trait de vertu qui n'appartient qu'à vous ;
Et, si ce n'est assez de votre renommée,
C'est beaucoup qu'une femme, autrefois tant aimée,
Et dont l'amour peut-être encor peut vous toucher,
Doive à votre grand cœur ce qu'elle a de plus cher.
Souvenez-vous enfin que vous êtes Sévère.
Adieu. Résolvez seul ce que vous devez faire.
Si vous n'êtes pas tel que je l'ose espérer,
Pour vous priser encor je le veux ignorer [1].

Quelle grandeur d'âme, ou plutôt quelle délicatesse ! car l'âme de Pauline n'est grande que parce qu'elle est pure. Elle étend l'idée de l'honneur conjugal au delà de la vie de Polyeucte. Elle n'épousera

[1] *Polyeucte*, acte IV, scène v.

pas, étant veuve, celui qu'elle s'est interdit d'aimer pendant qu'elle était épouse : ce serait accepter la mort de Polyeucte comme un bienfait, ce serait presque en avoir fait le vœu. Trouvons-nous ces scrupules de Pauline exagérés ? Non : comme l'honneur est une foi, cette foi n'est jamais trop grande. Si la femme n'avait à garder que son honneur, il faudrait encore qu'elle eût toutes les défiances et toutes les alarmes de la pudeur ; mais, comme Dieu a voulu que l'honneur de l'homme et de la famille fût sous la garde de la pudeur de la femme, et qu'il a confié la défense du plus délicat des sentiments de l'homme au sentiment le plus délicat aussi de la femme, appuyant l'un sur l'autre deux scrupules exquis, l'honneur de la femme ne peut jamais être trop méticuleux, de même qu'une sentinelle ne peut jamais être trop vigilante.

Polyeucte, on le voit, n'est pas le mari dédaigné que nous sommes habitués à rencontrer dans les romans, ou le mari philosophe qui se sacrifie par esprit de système ou par désespoir, qui a un rôle misérable ou douloureux, sans que sa douleur réussisse à nous inspirer la pitié. Polyeucte a partout le premier rang : il l'emporte sur Sévère pendant sa vie, grâce à la vertu de Pauline, et il l'emporte encore après sa mort, puisque Pauline, même veuve, est décidée à refuser Sévère, et qu'enfin, pour mieux attester la primauté de Polyeucte, c'est son martyre qui décide la conversion de Pauline ; si bien que Pauline accompagne Polyeucte dans sa béatitude, comme elle l'a accompagné dans sa vie, et qu'elle ne s'en sépare ni sur la terre ni dans le ciel.

J'ai étudié, dans la tragédie de *Polyeucte*, l'histoire du mari, de la femme et de l'amant, c'est-à-dire une trilogie qui fait le fond de je ne sais combien de drames et de romans. Cette trilogie n'est pas le sujet principal de *Polyeucte*. Le martyre de Polyeucte, et par conséquent l'enthousiasme religieux, voilà le sujet principal de la tragédie, voilà ce que le poëte a surtout voulu représenter. Mais il a su mêler, avec un art profond, l'expression des sentiments humains avec l'expression des sentiments divins, ne pas étouffer les émotions du cœur sous l'ascendant de la foi religieuse, conserver l'homme dans le saint, la femme dans la prosélyte; enfin, et c'est ce que j'ai voulu particulièrement étudier, il a su rehausser dans Polyeucte la dignité du mari par la sublimité du martyr, et dans Pauline aider à l'enthousiasme de la prosélyte par les vertus de l'épouse.

Marc-Aurèle reproche aux Chrétiens de mourir d'une façon trop tragique[1]. Ce que la critique moderne reproche, au contraire, aux martyrs, c'est de n'être pas propres à la tragédie, à cause de l'ardeur même de leur foi, qui exclut toute émotion et toute agitation humaine. Corneille, dans son examen de *Polyeucte*, se demande s'il avait le droit de mêler les sentiments humains aux sentiments divins, l'amour à l'enthousiasme religieux, la fiction à la vérité. Il déclare qu'il a cru qu'il lui était permis de faire ce mélange, ayant pris pour sujet la vie d'un saint; mais qu'il se le serait inter-

[1] *Marc-Aurèle*, liv. XI, max. III, trad. de M. Pierron.

dit, s'il avait pris son sujet dans l'histoire sainte : « Nous ne devons, dit-il, qu'une croyance pieuse à la vie des saints, et nous avons le même droit sur ce que nous en tirons pour le porter sur le théâtre que sur ce que nous empruntons des autres histoires ; mais nous devons une foi chrétienne et indispensable à tout ce qui est dans la Bible, qui ne nous laisse aucune liberté d'y rien changer. »

Ainsi, selon Corneille, les drames qui ont pour sujet des martyres chrétiens admettent le mélange des sentiments humains et des sentiments divins, les martyrs pouvant ressentir et faire ressentir autour d'eux les affections et les émotions humaines. Ils les ressentent, mais ils les vainquent, et celles qu'ils inspirent autour d'eux, ils les transforment et les élèvent par leur exemple. Le martyr n'est pas tenu d'être insensible, mais de surmonter la sensibilité ; il peut être homme, mais de l'homme il doit s'élever au saint ; il doit prendre son point de départ dans les affections humaines, mais il doit s'élancer au delà. « Ceux, dit encore Corneille dans son examen, ceux qui veulent arrêter les héros du drame dans une médiocre bonté, où quelques interprètes d'Aristote bornent leur vertu, ne trouveront pas ici leur compte, puisque celle de Polyeucte va jusqu'à la sainteté. »

Cette prétendue théorie d'Aristote, qui ne veut que des héros de médiocre bonté, c'est-à-dire ne s'élevant jamais au-dessus de la nature humaine ordinaire, cette théorie, qui exclut du même coup l'héroïsme et la sainteté, est la plus contraire du monde au génie de Corneille, qui partout vise au

grand et à l'héroïque. Mais comment faire sortir des sentiments humains l'héroïsme et la sainteté, sans anéantir ces sentiments eux-mêmes ? Corneille, dans *Polyeucte*, semble avoir voulu nous révéler le secret de cette transformation, j'allais presque dire de cette transfiguration. Voyez Pauline : il y a en elle deux sentiments humains, l'un d'*une médiocre bonté*, son ancien amour pour Sévère ; l'autre d'une bonté déjà plus haute et plus pure, l'honneur conjugal. De ces deux sentiments inégaux de mérite, mais tous deux humains, Corneille prend le plus noble, l'honneur conjugal, et l'élève jusqu'à l'héroïsme par la victoire qu'il lui fait remporter sur l'autre. Pauline est l'héroïne, ou, si vous l'aimez mieux, la sainte de l'honneur conjugal ; car, une fois arrivée à cette hauteur, elle est toute préparée à la sainteté :

Elle a trop de vertus pour n'être pas chrétienne.

Prenez Polyeucte : même transformation et toute naturelle. Polyeucte a beaucoup de cœur et d'honneur ; il est grand et généreux : il sera donc aisément un martyr sublime.

Allons, mon cher Néarque, allons, aux yeux des hommes,
Braver l'idolâtrie et montrer qui nous sommes.
. . . .
Allons briser ces dieux de pierre et de métal ;
Abandonnons nos jours à cette ardeur céleste ;
Faisons triompher Dieu : qu'il dispose du reste[1].

Le martyr dans Polyeucte se forme dans l'homme ;

[1] *Polyeucte*, acte II, scène VI

progrès naturel et de bon exemple. Ayez d'abord un honnête homme, vous aurez plus aisément un saint. Le mari généreux et dépouillé de toute honteuse jalousie a beaucoup aidé au saint. Le saint, à son tour, aidera au mari. Qui donc, si ce n'est un saint, pourrait léguer Pauline à Sévère? et dans qui donc, si ce n'est dans un saint, approuverions-nous un pareil sacrifice?

Ainsi tout se tient et s'enchaîne. Dans Pauline, la chrétienne tient à l'héroïne, et l'héroïne tient à l'honnête femme. Elle commence par l'honnêteté conjugale, et elle finit dans l'enthousiasme de la grâce chrétienne :

Je vois, je sais, je crois!

Dans Polyeucte, tout se tient aussi : la générosité du mari tient à l'enthousiasme du martyr, et le martyr lui-même tient à l'honnête homme. Voilà donc le problème résolu de ce que Corneille, dans la préface de *Polyeucte*, appelle *la tissure des fictions avec la vérité;* voilà l'homme retrouvé dans le martyr et le martyr préparé dans l'homme.

LXVII.

SUITE DE L'AMOUR CONJUGAL. — LE DEVOIR ET L'AMOUR. — LE GRAND CYRUS. — LA PRINCESSE DE CLÈVES. — LA NOUVELLE HÉLOÏSE.

Le théâtre et le roman ont dans chaque siècle leurs lieux communs, et il faut estimer le siècle qui prend les siens dans les bons et grands sentiments de l'humanité. Ce goût témoigne de l'honnêteté morale d'un siècle. Il ne prouve pas que sa conduite soit irréprochable; il prouve qu'il aime la vertu, même quand il ne la pratique pas. La situation de Pauline, c'est-à-dire d'une femme qui a aimé un homme digne de sa tendresse, qui l'a cru mort, qui en a épousé un autre, et qui bientôt voit revenir celui qu'elle a aimé, cette situation devint, au dix-septième siècle, le sujet de toutes les controverses galantes et de tous les récits romanesques. Que doit faire une femme dans cette situation? ou même, laissant de côté l'aventure particulière de Pauline, que doit faire la femme qui sent qu'elle va aimer ou qu'elle aime un autre homme que son mari, si cette femme veut rester fidèle et honnête? Doit-elle avouer à son mari les sentiments qu'elle a? Y est-elle obligée de conscience? Ne trouve-t-elle pas dans cet aveu une force

nouvelle, parce que la confession fortifie ceux qu'elle humilie, en confirmant les scrupules de la conscience? Autre question encore. Plus tard, la femme devient libre par la mort de son mari : peut-elle, sans scrupule, épouser celui qu'elle a aimé et qu'elle aime encore?

Voilà les questions qui se traitaient sans cesse au dix-septième siècle, et qui tiennent, comme on le voit, à l'étude que nous faisons de la trilogie du mari, de la femme et de l'amant.

J'ai déjà montré[1] l'imitation que Mlle de Scudéry, dans les adieux d'Aglatidas et d'Amestris, avait faite des adieux de Pauline et de Sévère. Dans le troisième volume de son roman, elle a repris ce sujet qu'aimait le public, et elle y a transporté toute l'histoire de Pauline, de Sévère et de Polyeucte.

Alcionide aimait le prince Thrasybule, et elle en était éperdument aimée; mais ce prince ayant été forcé de quitter Milet, on annonça bientôt sa mort, et, deux ans après, Alcionide se décida, d'après l'ordre de son père, à épouser le prince Tisandre, l'ami intime de Thrasybule. Celui-ci n'était pas mort, et, quelque temps après le mariage d'Alcionide, il revient à Milet, comme Sévère revient à Mélitène. Tisandre, qui ne sait pas qu'Alcionide a aimé Thrasybule, lui demande de le recevoir, et celle-ci alors lui apprend qu'elle a connu Thrasybule. « Cependant il la conjura de vouloir souffrir sa vue, comme celle de l'homme du monde qu'il aimait le

[1] Dans le chapitre précédent.

plus. — Ce que vous désirez, lui dit-elle, me semble un peu dangereux à vous accorder. Ce n'est pas que je ne me fie bien à moi-même; mais je ne me fie pas à vous. Tisandre lui protesta alors qu'il n'aurait jamais de jalousie [1]. »

Vaincue par les instances de son mari, Alcionide consent à recevoir son amant; mais, en femme honnête, en digne imitatrice de Pauline, elle prend des précautions contre elle-même : elle ordonne à une de ses confidentes de déchirer et de jeter à la mer (ils sont sur un vaisseau) les lettres qu'elle a gardées de Thrasybule. Elle les gardait d'un mort; elle ne veut plus les garder d'un vivant qu'elle a aimé, qu'elle va revoir et dont elle veut oublier l'amour. Pendant qu'elle parle, Thrasybule, qui était dans la chambre voisine, entend cet entretien et apprend qu'il était aimé d'Alcionide. « Désespéré, dit Thrasybule, de savoir que je n'étais pas haï et que pourtant je serais toujours malheureux, je souffris plus que je n'avais encore souffert. Cependant Tisandre, qui m'aimait véritablement, me vint chercher et me mena dans la chambre d'Alcionide, me priant et me conjurant toujours de faire effort pour me contenter de son amitié. J'y fus donc, et j'entendis, en y entrant, qu'elle dit tout haut à la même fille, qu'elle ne manquât pas de faire ce qu'elle lui avait ordonné. Ce discours fit que je changeai de couleur et que je regardai si attentivement Alcionide qu'elle en baissa les yeux. Je ne vous dirai point, Seigneur, quelle fut cette conversation, car je ne pense pas que jamais trois

[1] Le *Grand Cyrus*, t. III, p. 1193.

personnes se soient tant aimées et tant ennuyées ensemble que nous fîmes ce jour-là. Tisandre aimait passionnément Alcionide et m'aimait aussi beaucoup; mais, parce que j'aimais ce qu'il aimait, je voyais bien que, soit par la compassion qu'il avait de moi ou par quelque autre sentiment qui s'y mêlait, il ne se divertissait guère en ma compagnie. Alcionide aimait sans doute Tisandre et ne me haïssait point; mais, parce que ma passion ne pouvait plus lui paraître innocente, et que, de plus, Tisandre ne l'ignorait pas, elle en avait l'esprit très-inquiet. Pour moi, j'avais eu autant d'amitié pour Tisandre que j'étais capable d'en avoir, et j'avais plus d'amour pour Alcionide que personne n'en a jamais eu pour qui que ce soit. Mais, parce que mon ami était possesseur d'un trésor si rare; qu'outre cela il savait que j'étais amoureux d'Alcionide, et que je savais aussi qu'Alcionide était résolue de m'oublier absolument, je ne pouvais presque ni commencer de parler, ni répondre, et je sortis enfin de cette chambre avec quelque espèce de consolation, quoique ce ne soit pas l'ordinaire de quitter ce que l'on aime sans beaucoup de douleur[1].»

Cette scène touche à toutes les complications que comporte la trilogie du mari, de la femme et de l'amant. Comme Pauline, Alcionide a aimé Thrasybule avant d'épouser Tisandre; comme la princesse de Clèves, elle avoue à son mari les sentiments qu'elle a pour Thrasybule; comme M. de Volmar enfin, Tisandre veut que sa femme revoie son ancien amant. Il essaye, comme M. de Volmar, d'établir je ne

[1] Le *Grand Cyrus*, t. III, p. 1203 et 1204.

sais quelle association mystique entre le mari, la femme et l'amant; association qui serait impossible, même quand le mysticisme y serait imposé à tout le monde, plus impossible encore quand il ne l'est qu'à une personne sur trois. Cette association, qui a été le rêve de quelques jurisconsultes des cours d'amour et des philosophes de l'école de M. de Volmar, n'a pas mieux réussi aux uns qu'aux autres; elle a toujours été une impossibilité ou un scandale. Quel amant voudra se contenter d'assister au bonheur du mari? Thrasybule le promet à Alcionide; mais l'entretien même dans lequel il prend cet engagement témoigne qu'il ne pourra pas le tenir. Alcionide ne s'y trompe pas. Dans cet entretien, Thrasybule, avec l'indiscrétion qui est propre à l'amour et qui fait qu'un amant ne peut rien cacher de ce qu'il sent à celle qu'il aime, Thrasybule avoue à Alcionide qu'il l'a entendue quand elle parlait à sa confidente. « Après qu'Alcionide se fut un peu remise, — Seigneur, dit-elle avec beaucoup de douleur dans les yeux, la curiosité que vous avez eue de deviner mes sentiments vous coûtera un peu cher, si vous m'aimez; car enfin, je vous le déclare, je ne saurais plus souffrir votre vue après ce que vous savez de moi. Peut-être, si vous eussiez ignoré ce que j'ai dans le cœur pour vous, eussé-je accordé au prince Tisandre la liberté de vous voir comme son ami, ainsi qu'il me le demandait; mais, après ce que vous venez de me dire, il m'est absolument impossible. Je ne vous pourrais plus voir sans rougir, et, dans les termes où est mon âme, je vous haïrais peut-être par la seule crainte de vous trop

aimer et de n'avoir pas assez d'indifférence pour vous. — Mais, madame, m'écriai-je, quelle justice y a-t-il de me parler comme vous faites? — Mais, injuste prince, reprit-elle, quelle raison avez-vous de me dire tant de choses que je ne puis écouter sans crime et que je n'écouterai jamais qu'aujourd'hui?... — Eh quoi! madame, lui dis-je, est-ce trop vous demander que trois ou quatre moments tous les jours à vous souvenir d'un homme qui vous donne tous ceux de sa vie? — Oui, répliqua-t-elle, c'est trop pour ma gloire que ces trois ou quatre moments que vous demandez, et vous devez être assuré que, si je le puis, je vous bannirai de mon souvenir comme de mon cœur. Mais, ajouta-t-elle malgré qu'elle en eût, on ne dispose pas de sa mémoire comme on veut, et il arrivera peut-être que vous m'oublierez sans en avoir le dessein, et que je me souviendrai de vous sans le vouloir faire. Alcionide prononça ces dernières paroles avec une confusion sur le visage, si charmante pour moi que je me jetai à genoux pour lui en rendre grâce; mais elle, se repentant de ce qu'elle avait dit, me releva et me défendit si absolument de lui parler jamais de ma passion et de la voir jamais en particulier, que je connus bien, en effet, qu'elle le voulait ainsi [1]. »

Le drame entre Alcionide, Tisandre et Thrasybule devient trop critique pour pouvoir durer, et Mlle de Scudéry, pour tirer ses personnages d'embarras, fait mourir le mari. Tisandre périt des blessures qu'il a reçues dans un combat; mais, avant de rendre le der-

[1] *Le Grand Cyrus*, t. III, p. 1210, 1211, 1214.



nier soupir, il fait comme Polyeucte, il lègue sa femme à Thrasybule : « Tenez, lui dit-il, mon cher Thrasybule, je vous fais dépositaire de mes dernières volontés. Rendez, s'il vous plaît, cette lettre à votre chère Alcionide, et comme je n'ai point murmuré lorsque je me suis aperçu qu'elle a donné quelques soupirs au souvenir de vos infortunes, ne murmurez pas aussi quand elle donnera quelques larmes au souvenir de ma mort..... J'avoue que vous méritez mieux Alcionide que moi ; aussi fais-je ce que la fortune n'avait pas voulu faire : plus équitable qu'elle, je vous la laisse, et, si j'ose y prétendre quelque part, je vous la donne[1]. »

Comme dans cette scène Tisandre joue tout à fait le rôle de Polyeucte, j'étais curieux de savoir si Alcionide jouerait aussi le rôle de Pauline, et si elle refuserait, comme Pauline, d'épouser Thrasybule, parce qu'elle l'a aimé pendant son mariage. Pauline sort de cet embarras par la belle porte : elle se fait chrétienne, elle veut accompagner son mari dans le martyre. Alcionide est plus embarrassée, parce qu'elle vit ; elle se décide pourtant, à la fin, à sortir d'embarras par la porte la plus agréable, par celle de son mariage avec Thrasybule. Je reconnais à ce signe l'héroïne de roman, et d'un roman où l'amour, honnête il est vrai, règne en maître absolu. Ce n'est pas qu'Alcionide n'ait quelques-uns des sincères scrupules de Pauline : « Quoique son mari, en mourant, lui eût ordonné d'épouser Thrasybule, elle se mit dans la fantaisie qu'il lui serait plus glorieux de ne lui obéir

[1] *Le Grand Cyrus*, t. III, p. 1227 et 1228.

pas, que d'accomplir sa dernière volonté; et cette opinion s'empara de telle sorte de son esprit, qu'elle crut qu'elle serait blâmée si elle épousait Thrasybule, quoiqu'elle l'aimât toujours chèrement. Mais enfin le prince de Mytilène[1] lui ayant écrit pour la prier d'accomplir la volonté du prince son fils, et Euphranor[2] le lui ayant commandé absolument, je pense pouvoir dire qu'elle obéit sans répugnance[3]. »

On voit que l'histoire d'Alcionide est l'histoire de Pauline, sécularisée pour ainsi dire, et devenue mondaine ou romanesque. Le cœur humain est ainsi fait qu'il comprend dans son idéal la vertu et le bonheur réunis. Il y avait, j'imagine, bien des gens qui eussent souhaité que Pauline se fît chrétienne et qu'ensuite elle épousât Sévère, remplissant presque en cela un des derniers vœux de Polyeucte :

Vivez heureux ensemble et mourez comme moi.

Mlle de Scudéry satisfait, par le mariage d'Alcionide et de Thrasybule, à cette idée vulgaire, mais honnête, de voir la vertu récompensée par le bonheur.

En passant de l'histoire d'Alcionide à l'histoire de la princesse de Clèves, nous ne sortons point de la trilogie que nous étudions : nous passons d'un monde honnête et galant à un monde honnête encore, mais déjà plus élégant ou moins réservé; nous passons, je dirais volontiers, de la cour de la reine mère Anne d'Autriche à la cour plus jeune

[1] Père de Tisandre.
[2] Père d'Alcionide.
[3] Tome VI, p. 100.

et plus coquette d'Henriette d'Angleterre. Ce n'est pas que la princesse de Clèves soit moins vertueuse que Pauline et Alcionide, ou que ses scrupules soient moins grands : ils sont plus raffinés ou du moins plus développés. La princesse de Clèves a été élevée par une mère qui n'a pas craint de lui parler de l'amour, et qui a voulu qu'elle connût le danger pour mieux y résister. Elle y résiste, mais avec toutes sortes de craintes et de précautions, qui prolongent, pour ainsi dire, la lutte et la rendent plus intéressante. Nous savons bien que le devoir l'emportera sur la passion : nous n'avons donc pas l'émotion de l'incertitude; mais nous avons celle du péril et d'un péril que l'éducation de madame de Clèves ne lui permet pas d'ignorer. Trop instruite pour n'être pas alarmée, dès qu'elle interroge son cœur elle comprend ce qu'elle ressent pour M. de Nemours : « Elle ne se flatta plus de l'espérance de ne le pas aimer; elle songea seulement à ne lui en donner jamais aucune marque[1]. »

Le meilleur moyen de ne pas montrer à M. de Nemours l'amour que madame de Clèves se reproche d'avoir pour lui, c'est le moyen que Pauline veut employer avec Sévère, c'est-à-dire de ne pas le voir. Mais elle le revoit malgré elle; bientôt même, sur une lettre d'amour tombée, dit-on, de la poche de M. de Nemours, elle se sent jalouse, et sa jalousie l'éclaire encore sur sa passion. Madame de Clèves, en effet, n'a pas la ressource qu'auraient des femmes frivoles ou peu scrupuleuses,

[1] *La Princesse de Clèves*, deuxième partie.

d'ignorer l'état de son cœur : elle s'examine et s'étudie avec un soin minutieux. Cette perpétuelle surveillance qu'elle a sur elle-même fait sa force; elle fait en même temps le charme infini du roman. Enfin, désespérée de se sentir faible par elle-même et n'appelant pas la religion à son secours, — car un des caractères de ce roman est de reposer tout entier sur l'honneur mondain, et de ne rien emprunter aux autres forces de l'âme humaine, — madame de Clèves se décide à faire à son mari le plus extraordinaire aveu qui ait jamais été fait à un mari : elle lui avoue qu'elle a des raisons de s'éloigner de la cour et qu'elle veut éviter les périls où se trouvent quelquefois les personnes de son âge. « Je n'ai jamais, lui dit-elle, donné nulle marque de faiblesse, et je ne craindrais pas d'en laisser paraître, si vous me laissiez la liberté de me retirer de la cour, ou si j'avais encore madame de Chartres[1] pour m'aider à me conduire. Quelque dangereux que soit le parti que je prends, je le prends avec joie pour me conserver digne d'être à vous. Je vous demande mille pardons si j'ai des sentiments qui vous déplaisent ; du moins, je ne vous déplairai jamais par mes actions. Songez que, pour faire ce que je fais, il faut avoir plus d'amitié et plus d'estime pour un mari que l'on n'en a jamais eu. Conduisez-moi, ayez pitié de moi, et aimez-moi encore, si vous pouvez[2]. »

Ce mot de madame de Clèves, *conduisez-moi*,

[1] Sa mère.

[2] Troisième partie.

est le mot de la situation. Madame de Clèves, effrayée de sa faiblesse intérieure, veut trouver un appui et une résistance hors d'elle-même : elle prend son mari pour son directeur, n'en trouvant pas de plus sûr et de plus intéressé à son salut.

Ici admirons hautement l'art infini de ce roman, ou plutôt cette vérité qui fait que tout personnage qui a le cœur élevé plaît et intéresse, s'il est peint fidèlement, quel que soit le rôle que lui donnent les événements. Le mari, que sa femme n'aime pas et à qui elle avoue qu'elle en aime un autre, comment nous y intéresser ? Comment le relever à nos yeux de l'échec que cause un pareil aveu ? Il a l'âme grande et il aime sa femme : avec cela le ridicule n'a pas prise sur lui. L'aveu que lui fait madame de Clèves le désespère, mais il en sent la grandeur morale : « Vous me paraissez, dit-il à sa femme, plus digne d'estime et d'admiration que tout ce qu'il y a jamais eu de femmes au monde ; mais aussi je me trouve le plus malheureux homme qui ait jamais été. » Il lui parle alors de sa passion d'une manière si vive et si touchante que, si je prenais un instant les sentiments de Saint-Évremond et si je répugnais à croire qu'un mari puisse aimer passionnément sa femme, je serais forcé de dire, entendant les plaintes de M. de Clèves, qu'il parle comme un amant, non comme un mari, et que c'est pour cela qu'il nous émeut. Ce mari ou cet amant, du reste, n'est point aveuglé par la jalousie et le chagrin qu'il ressent ; il sait à quelle âme il a affaire ; et quand madame de Clèves, toujours défiante d'elle-même malgré le douloureux appui qu'elle vient de se donner

par son aveu, demande encore une fois à son mari de ne la laisser voir personne, comme étant malade, « Non, madame, répond-il; on démêlerait bientôt que c'est une chose supposée, et, de plus, je ne veux me fier qu'à vous-même : c'est le chemin que mon cœur me conseille de prendre, et la raison me le conseille aussi. De l'humeur dont vous êtes, en vous laissant votre liberté je vous donne des bornes plus étroites que je ne pourrais vous en prescrire[1]. »

Ici, je dois faire un aveu : l'estime que madame de La Fayette a voulu nous donner pour M. de Clèves est si grande en moi, qu'à mesure que j'ai relu ce roman je me suis mis à penser que madame de Clèves avait peut-être pour son mari une amitié plus tendre qu'elle ne le croyait elle-même, une amitié qui pouvait aisément devenir de l'amour; qu'enfin ces deux belles âmes étaient plus près de s'aimer également qu'elles ne le pensaient. Qu'eût-il fallu pour cela ? non pas plus de passion de la part de M. de Clèves, car cette passion ardente et généreuse émeut le cœur de madame de Clèves[2] : il eût fallu,

[1] Troisième partie.

[2] « Je vois le péril où vous êtes, dit M. de Clèves à sa femme quand il sait que c'est M. de Nemours qu'elle aime; ayez du pouvoir sur vous pour l'amour de vous-même, et, s'il est possible, pour l'amour de moi. Je ne vous le demande point comme un mari, mais comme un homme dont vous faites tout le bonheur, et qui a pour vous une passion plus tendre et plus violente que celui que votre cœur lui préfère. » M. de Clèves s'attendrit en prononçant ces dernières paroles; il eut peine à les achever. Sa femme en fut pénétrée, et, fondant en larmes, elle l'embrassa avec une tendresse et une douleur qui le mirent dans un état peu différent du sien. » (Troisième partie.)

chose incompatible avec la passion, plus d'habileté et plus d'adresse; il eût fallu qu'il ne désespérât pas de se faire aimer, qu'il en trouvât les moyens, faisant l'amant, puisqu'il l'est mieux que personne, s'aidant aussi du mari, puisqu'il l'est; et, ce qui me fait croire que le succès n'était pas impossible, ce qui me donne un instant l'idée d'un de ces dénoûments favorables à la fois au bonheur et à la vertu qui charment les lecteurs de romans, c'est cette phrase : « Toutes les fois que madame de Clèves parlait à son mari, la passion qu'il lui témoignait, l'honnêteté de son procédé, l'amitié qu'elle avait pour lui et ce qu'elle lui devait, faisaient des impressions dans son cœur qui affaiblissaient l'idée de M. de Nemours; mais ce n'était que pour quelque temps, et cette idée revenait bientôt plus vive et plus présente qu'auparavant[1]. »

Ce roman du mari qui finit par l'emporter sur l'amant n'est pas le roman que madame de La Fayette voulait faire : elle voulait montrer l'ascendant de la passion, moins fort que la vertu dans une âme généreuse, assez fort cependant pour détruire le bonheur conjugal que méritaient deux nobles cœurs. Elle pouvait bien donner un beau rôle au mari afin de nous y intéresser; elle ne voulait pas lui donner le premier. Non qu'elle le réservât à l'amant : le premier rôle ici appartient à la femme. Madame de Clèves est aussi vertueuse que Pauline; elle est supérieure à M. de Clèves, parce qu'elle combat son penchant plus courageusement que M. de Clèves ne

[1] Quatrième partie.

combat sa jalousie et sa douleur; mais elle est surtout supérieure à M. de Nemours, qui n'a rien de la générosité de Sévère et qui n'est qu'un amant passionné, sans aucun des scrupules qu'il devrait avoir, voyant ceux de madame de Clèves. Tout est donc sacrifié au personnage de madame de Clèves, qui, dans la première moitié du roman, résiste au penchant qui l'entraîne vers M. de Nemours, grâce à la pureté de ses scrupules, grâce à l'idée qu'elle a de l'honneur; et qui, dans la seconde moitié, élevant ses scrupules jusqu'au sacrifice, refuse d'épouser M. de Nemours. Fidèle à ses idées d'honneur, elle se punit d'avoir aimé M. de Nemours pendant la vie de son mari, en ne l'épousant pas après la mort de M. de Clèves.

On sait en effet comment M. de Clèves, trompé par un faux rapport qui lui fait croire que madame de Clèves a cédé à sa passion et à celle de M. de Nemours, périt d'une fièvre aiguë causée en grande partie par son chagrin. Cette crédulité vulgaire me gâte un peu M. de Clèves : les sentiments et l'aveu de sa femme méritaient plus de confiance. Mais sa mort est belle et touchante : il pardonne à madame de Clèves, rend justice à l'innocence de ses actions et, par sa générosité, augmente les scrupules qu'elle se fait. Il lui crée une obligation nouvelle d'honorer sa mémoire par une fidélité qui aura le mérite d'une expiation. Cette mort enfin prépare la résolution héroïque de madame de Clèves et la rend naturelle dans une âme comme la sienne.

Ce n'est pas dans les premiers moments de sa douleur que madame de Clèves se décide à ne point épouser M. de Nemours. Cette délibération pour savoir si

elle doit rester veuve ou se remarier, ne peut pas, dans une âme affligée et généreuse, arriver dès les premiers jours. « Ce mari mourant, et mourant à cause d'elle et avec tant de tendresse pour elle, ne lui sortait point de l'esprit. Elle repassait incessamment tout ce qu'elle lui devait, et elle se faisait un crime de n'avoir pas eu de la passion pour lui, comme si c'eût été une chose qui eût été en son pouvoir. Elle ne trouvait de consolation qu'à penser qu'elle le regrettait autant qu'il méritait d'être regretté, et qu'elle ne ferait dans le reste de sa vie que ce qu'il aurait été bien aise qu'elle eût fait, s'il avait vécu. » Ce n'est qu'après plusieurs mois de cette douleur, tout occupée de son mari, qu'elle revoit M. de Nemours par hasard, et alors, son cœur se réveillant de son engourdissement, elle pensa malgré elle qu'elle aimait M. de Nemours, qu'elle en était aimée, qu'elle était libre. « Plus de devoir, plus de vertu qui s'opposassent à ses sentiments ; tous les obstacles étaient levés, et il ne restait de leur état passé que la passion de M. de Nemours pour elle, et que celle qu'elle avait pour lui. Toutes ces idées furent nouvelles à cette princesse. L'affliction de la mort de M. de Clèves l'avait assez occupée pour avoir empêché qu'elle n'y eût jeté les yeux. La présence de M. de Nemours les amena en foule dans son esprit ; mais, quand il en eut été pleinement rempli et qu'elle se souvint aussi que ce même homme qu'elle regardait comme pouvant l'épouser était celui qu'elle avait aimé du vivant de son mari et qui était la cause de sa mort ; que, même en mourant, il lui avait témoigné de la crainte qu'elle ne l'épousât, son austère vertu était

si blessée de cette imagination qu'elle ne trouvait guère moins de crime à épouser M. de Nemours qu'elle en avait trouvé à l'aimer pendant la vie de son mari[1]. »

Enfin elle reçoit M. de Nemours. Elle lui avoue qu'elle l'aime, car elle croit qu'elle peut avouer tous ses sentiments, étant sûre de vaincre ceux qu'elle réprouve : sa vertu autorise sa franchise. De même donc qu'elle a avoué à son mari qu'elle aimait quelqu'un, elle avoue à M. de Nemours qu'elle l'aime; mais elle lui déclare en même temps que son devoir lui défend de penser jamais à personne : « Et moins à vous, dit-elle, qu'à qui que ce soit au monde, par des raisons qui vous sont inconnues. — Elles ne me le sont peut-être pas, madame, reprit-il ; mais ce ne sont point de véritables raisons. Je crois savoir que M. de Clèves m'a cru plus heureux que je n'étais, et qu'il s'est imaginé que vous aviez approuvé des extravagances que la passion m'a fait entreprendre sans votre aveu. — Ne parlons point de cette aventure, lui dit-elle ; je n'en saurais soutenir la pensée; elle me fait honte, et elle m'est aussi trop douloureuse pour les suites qu'elle a eues. Il n'est que trop véritable que vous êtes cause de la mort de M. de Clèves. Les soupçons que lui a donnés votre conduite inconsidérée lui ont coûté la vie, comme si vous la lui aviez ôtée de vos propres mains. Voyez ce que je devrais faire, si vous en étiez venus ensemble à ces extrémités et que le même malheur en fût arrivé. Je sais bien que ce n'est pas la même

[1] Quatrième partie.

chose à l'égard du monde ; mais au mien, il n'y a aucune différence, puisque je sais que c'est par vous qu'il est mort et que c'est à cause de moi[1]. »

J'ai voulu montrer tout entier le caractère de madame de Clèves, tel que madame de La Fayette l'a inventé, avant de rien dire des controverses que souleva ce caractère dans un siècle et dans une société tout occupée d'amour et de questions amoureuses. En France, il ne suffit pas aux sentiments d'agir, il faut aussi qu'ils s'expriment ; et l'amour chez nous n'est pas seulement une passion, c'est encore une conversation. La société de madame de La Fayette n'était plus celle de l'hôtel de Rambouillet : c'était la cour de la duchesse d'Orléans, Henriette d'Angleterre, et, à voir l'histoire que madame de La Fayette a faite de cette princesse[2], on comprend la place que tenaient autour d'elle l'amour, les intrigues amoureuses, et par conséquent aussi les conversations galantes. A l'hôtel de Rambouillet, on était plus galant qu'amoureux, à prendre le mot de galant dans son ancien et meilleur sens. A la cour d'Henriette, il y avait plus d'intrigues amoureuses que de conversations galantes ; mais on causait aussi beaucoup du sentiment qui faisait la vie et le mouvement de cette société. Or, quel sujet de conversations et de réflexions que la conduite de madame de Clèves, la plus singulière héroïne d'amour qu'on eût encore vue dans les romans, puisque d'abord elle fait à son mari l'aveu qu'elle a de l'amour pour un autre que

[1] Quatrième partie.

[2] *Mémoires de la cour de France.*

lui, et puisque, devenue veuve, elle n'épouse pas, quoiqu'elle le puisse, celui qu'elle aime et dont elle est aimée !

Ce dernier point fut peut-être le moins débattu. Avant madame de Clèves, la Pauline de Corneille refusait, après la mort de son mari, d'épouser son amant. Le triomphe du scrupule sur la passion n'était donc pas chose nouvelle dans le drame et dans le roman. C'était un bel exemple qu'on pouvait louer sans s'engager à l'imiter, et cet exemple s'accordait avec l'idée que le dix-septième siècle avait du devoir et de l'honneur.

Mais l'aveu que madame de Clèves fait à son mari de son inclination pour M. de Nemours, c'était là la nouveauté, et c'était là aussi le sujet des controverses. Avait-elle tort ? avait-elle raison ? Pourquoi inquiéter son mari par une confidence pareille ? Elle était sûre de vaincre sa passion : que ne se contentait-elle de la force que lui créait sa vertu ? Se surveillant elle-même, qu'avait-elle besoin de se faire surveiller par la jalousie de son mari ? Ce mari, une fois jaloux, est devenu crédule, et les soupçons qu'il a eus l'ont fait mourir de chagrin. Voilà l'objection du monde. Mais le monde ne connaît rien au métier des scrupules : les consciences délicates ne sont pas faites pour la vie ordinaire, et elles n'en suivent pas les voies. Comment les gens du beau monde auraient-ils pu comprendre que, toute sûre que madame de Clèves était de sa vertu, elle n'avait de force cependant que par la crainte qu'elle avait d'elle-même ? Donnez-lui l'assurance et l'orgueil de son honnêteté ; faites un instant qu'au lieu de fuir le danger, elle s'en approche, et

qu'elle côtoie hardiment le fossé pour montrer qu'elle n'y tombera pas, elle faillira comme tant d'autres. Madame de Clèves personnifie les scrupules de l'honneur, qui ne sont pas moins vifs que ceux de la piété. Ce sont ces scrupules qui la poussent à chercher dans son mari l'appui qu'elle craint de ne pas trouver en elle-même. Voudrait-on, par hasard, qu'elle eût toutes les alarmes d'une conscience délicate, et qu'elle agît comme si elle avait l'insouciance des consciences mondaines? ce serait un personnage dépourvu de vérité. Or, le mérite particulier du roman de madame de La Fayette est l'extrême vérité des sentiments, la vérité dans l'élévation, chose si rare!

Je ne sais qu'une objection à l'aveu que les scrupules de madame de Clèves la poussent à faire à son mari : c'est que cet aveu se trompe d'adresse. Au lieu de le faire à son mari, madame de Clèves aurait dû le faire à son directeur. Les directeurs, selon la morale du monde au dix-septième siècle, étaient faits pour recevoir la confidence de ces alarmes de la conscience, pour les diriger, pour les apaiser. Mais il faut prendre la pensée du livre, au lieu d'y substituer la nôtre. Madame de La Fayette, je l'ai déjà dit, a voulu faire un roman tout mondain et tout séculier; elle a voulu, comme Corneille dans Pauline, montrer la force de l'idée du devoir, et elle n'a pas songé plus que Corneille à appuyer sur la piété la vertu de son héroïne. Pauline, avant d'être chrétienne, a toutes les vertus qui la rendent digne d'être chrétienne. Madame de Clèves aussi, élevée par sa mère selon les règles de l'honneur du monde, est vertueuse sans être dévote. Elle

le devient à la fin, et la foi seule peut apaiser cette âme passionnée qui, en immolant sa passion, s'est presque immolée elle-même. La retraite et la maladie, qui sont un apprentissage de la mort, un détachement graduel du monde et de la vie, surmontèrent enfin « les restes de sa passion, qui était affaiblie par les sentiments que sa maladie lui avait donnés. Les pensées de la mort lui avaient rapproché la mémoire de M. de Clèves. Ce souvenir, qui s'accordait à son devoir, s'imprima fortement dans son cœur. Les passions et les engagements du monde lui parurent tels qu'ils paraissent aux personnes qui ont des vues plus grandes et plus éloignées. Sa santé, qui demeura considérablement affaiblie, lui aida à conserver ces sentiments; mais, comme elle connaissait ce que peuvent les occasions sur les résolutions les plus sages, elle ne voulut pas s'exposer à détruire les siennes, ni revenir dans les lieux où était ce qu'elle avait aimé. Elle se retira, sur le prétexte de changer d'air, dans une maison religieuse, sans faire paraître un dessein arrêté de renoncer à la cour..... Elle passait une partie de l'année dans cette maison religieuse et l'autre chez elle, mais dans une retraite et dans des occupations plus saintes que celles des couvents les plus austères; et sa vie, qui fut assez courte, laissa des exemples de vertu inimitables. »

Voilà la fin de madame de Clèves: elle meurt comme une sainte, après avoir témoigné, par sa vie, l'ascendant de l'honneur, sans que l'honneur ait besoin de s'appuyer sur un sentiment surhumain. Ainsi entendues et ainsi pratiquées, les vertus humaines sont aussi puissantes que les vertus chrétiennes,

et elles n'imposent pas de moins grands sacrifices à la nature. Est-ce cette glorification de la vertu et des sacrifices qu'elle impose qui a particulièrement plu aux partisans de la *Princesse de Clèves*, soit du temps de madame de La Fayette, soit au dix-huitième siècle? Je suis plutôt disposé à croire que la nouveauté de l'aveu de madame de Clèves séduisit les imaginations; que cette franchise parut un procédé digne d'une âme sincère et élevée; que ce contraste avec la cachotterie ordinaire charma comme la marque d'un cœur délicat et incapable de mensonge et d'hypocrisie. L'honnête femme, chaque jour plus sûre de son rang dans le monde, tenait déjà à avoir quelques-unes des qualités de l'honnête homme. La sincérité était une de ces qualités et presque une de ces prérogatives. Et ce qui me fait croire que la pensée de madame de La Fayette a été, en mettant cet aveu dans la bouche de son héroïne, de glorifier non-seulement les scrupules de l'honneur humain, mais de glorifier aussi un certain genre de sincérité qu'elle croyait convenir à la dignité de la femme, c'est que, dans un autre petit roman intitulé : la *Comtesse de Tende*, madame de La Fayette a représenté une femme qui fait à son mari un bien autre aveu que madame de Clèves. Madame de Clèves n'avoue que le sentiment qu'elle voudrait ne pas avoir, et la comtesse de Tende avoue la faute qu'elle a commise. Madame de La Fayette, dit-on, inventa le second aveu pour expliquer le premier. Si cette anecdote est vraie[1], elle prouve que l'intention du fameux

[1] Voir la *Bibliothèque des romans*, t. V. p. 187.

aveu de madame de Clèves est de glorifier surtout la sincérité, et de proscrire la dissimulation entre époux, comme quelque chose de dégradant, quels que puissent être les périls ou les mortifications de la franchise.

A Dieu ne plaise que je blâme ce sentiment en général ! Un pas de plus cependant, et ce devoir d'avouer le mal, que madame de La Fayette prenait comme une barrière contre l'idée de le faire, touche au droit de ne pas contraindre ses sentiments. Aussitôt que l'amour qui, dans la *Princesse de Clèves* et dans la *Comtesse de Tende*, est encore une faute qu'il faut expier deviendra, grâce aux sophismes de l'esprit et du cœur, une sorte de vertu, comme dans la *Nouvelle Héloïse*, ou de droit supérieur à tout, comme dans *Jacques*, l'horreur de la dissimulation et de l'hypocrisie deviendra elle-même une liberté pour les passions. Je serais désespéré de croire que la morale de la *Princesse de Clèves* est faible et relâchée : elle est, au contraire, noble et généreuse, elle prêche le scrupule et le sacrifice, et nous serions bien heureux si la morale de nos romans en était encore là. Je suis pourtant forcé de dire que cette morale est l'attribut naturel d'une grande âme plutôt qu'une règle faite pour être pratiquée par tout le monde. Nous sommes sur la pente. La Pauline de Corneille est déjà, selon le mot de madame la dauphine, une très-honnête femme qui n'aime pas son mari; madame de Clèves n'aime pas non plus le sien et lui avoue qu'elle en aime un autre; madame de Volmar, dans la *Nouvelle Héloïse*, n'a jamais aimé le sien, et elle manquerait peut-être à ses devoirs si elle ne mourait à temps; Fernande enfin, dans *Jacques*,

trouve tout naturel d'aimer un autre homme que son mari et d'appartenir à son amant. Ces quatre personnages font l'histoire de la passion vaincue dans Pauline, expiée dans madame de Clèves, déjà plus autorisée dans madame de Volmar et ne manquant la victoire que par la mort de l'héroïne; dans Fernande enfin, jouissant de sa victoire comme d'un droit incontestable.

La trilogie du mari, de la femme et de l'amant n'est nulle part plus manifeste que dans la *Nouvelle Héloïse*, où les trois personnages vivent à côté l'un de l'autre, dans la même maison, et cela par la volonté même du mari. Voyons rapidement comment Rousseau a traité cette situation[1].

M. de Volmar sait que Saint-Preux a aimé Julie et qu'il était aimé d'elle. Cependant il appelle Saint-Preux dans sa maison ; il veut que Julie continue à le voir. M. de Volmar est de ceux qui croient que l'amour est un bon sentiment : il ne veut donc pas le détruire dans l'âme de Julie et de Saint-Preux ; il veut l'épurer et le conduire. « J'ai compris, dit-il à Saint-Preux et à Julie dans une conversation où il est plutôt un précepteur qu'un mari, j'ai compris qu'il régnait entre vous des liens qu'il ne fallait pas rompre; que votre mutuel attachement tenait à tant de choses louables qu'il fallait plutôt le régler que l'anéantir, et qu'aucun des deux ne pouvait oublier l'autre sans perdre beaucoup de son prix... Je sais bien que ma conduite a l'air bizarre et choque toutes

[1] Je tire cette analyse de mes Études sur la vie et les ouvrages de J.-J. Rousseau.

les maximes communes ; mais les maximes deviennent moins générales à mesure qu'on lit mieux dans les cœurs, et le mari de Julie ne doit pas se conduire comme un autre homme. — Mes enfants, nous dit-il d'un ton d'autant plus touchant qu'il partait d'un homme tranquille, soyez ce que vous êtes, et nous serons tous contents. Le danger n'est que dans l'opinion : n'ayez pas peur de vous, et vous n'aurez rien à craindre[1]. »

Nous connaissons cette sagesse-là et ses œuvres. Il est des personnes de fort bonne foi qui croient naïvement qu'il y a un moyen de tirer les trois vertus théologales des sept péchés capitaux, de faire le bien avec le mal, *l'ordre avec le désordre*. Vaines tentatives de la sagesse humaine, soit dans l'État, soit dans la famille ! On ne fait pas de l'ordre avec du désordre ; les démolisseurs ne peuvent pas devenir des constructeurs, et les gens habiles à faire des ruines sont incapables de faire des monuments. Il n'y a rien à tirer du mal que le pire, rien à tirer de l'anarchie d'un jour que l'anarchie de la semaine, et de l'anarchie de la semaine que l'anarchie du mois et bientôt de l'année. Le mal se combat et se réprime ; mais il ne peut être ni employé ni dirigé à volonté. M. de Volmar croit que l'amour de Julie et de Saint-Preux peut être conservé sans danger, et qu'avec de bons conseils et beaucoup de sagesse il pourra en faire une vertu ; il croit enfin que cet amour est un feu qui peut servir encore à échauffer l'âme sans la brûler. Il répudie la sage et profonde

[1] *La Nouvelle Héloïse*, quatrième partie, lettre XII[e].

maxime de l'Évangile, que celui qui aime le péril y périra; et il conseille aux deux amants d'aimer hardiment le péril, leur promettant qu'ils n'y périront pas. Mais M. de Volmar a beau employer les épreuves les plus ingénieuses afin de transformer insensiblement l'amour de Julie avec Saint-Preux en une tendre et paisible amitié, ce sage mécanisme ne réussit pas, et Julie, plus clairvoyante que M. de Volmar, sent sa faiblesse. Elle tâche, il est vrai, étant philosophe aussi, de s'expliquer cette faiblesse; elle interroge son cœur pour se rassurer, et son cœur, qui sait, comme un ami complaisant, quel est le conseil qu'on lui demande, lui fait la réponse qu'elle espérait : « Plus je veux sonder, dit-elle, l'état présent de mon âme, plus j'y trouve de quoi me rassurer. Mon cœur est pur, ma conscience est tranquille; je ne sens ni trouble ni crainte... Ce n'est pas que certains souvenirs involontaires ne me donnent quelquefois un attendrissement dont il vaudrait mieux être exempte; mais, bien loin que ces souvenirs soient produits par la vue de celui qui les a causés, ils me semblent plus rares depuis son retour, et, quelque doux qu'il me soit de le voir, je ne sais par quelle bizarrerie il m'est plus doux de penser à lui. En un mot, je trouve que je n'ai pas encore besoin du secours de la vertu pour être paisible en sa présence... Mais est-ce assez que mon cœur me rassure, quand la raison doit m'alarmer? J'ai perdu le droit de compter sur moi. Qui me répondra que ma confiance n'est pas encore une illusion du vice? Comment me fier à des sentiments qui m'ont tant de foi abusée? le crime ne commence-t-il pas

toujours par l'orgueil qui fait mépriser la tentation, et braver des périls où l'on a succombé n'est-ce pas vouloir succomber encore [1]? »

J'aime ces dernières phrases; j'aime que Julie sente le trouble de son cœur, et qu'au moment même où elle se dit paisible, elle s'effraye de sa faiblesse. Voilà enfin les véritables mouvements du cœur humain, voilà les véritables sentiments d'une honnête femme, c'est-à-dire d'une femme sincère avec elle-même. Julie ressemble en ce moment à la Pauline de Corneille, qui, quoiqu'elle soit sûre de sa vertu, ne veut pas s'exposer à revoir dans Sévère l'amant qu'elle a aimé.

Cette resemblance entre Julie et Pauline fait l'intérêt de la seconde moitié du roman de Rousseau. C'est là que commence la lutte de la passion contre le devoir. Julie en effet a beau faire, elle ne peut pas s'y tromper : ces attendrissements involontaires, ce plaisir même de penser à Saint-Preux, plus doux que celui de le voir, tout cela est la passion. M. de Volmar, toujours empressé à rassurer sa femme et à se rassurer lui-même, explique par des raisonnements ingénieux ce qu'il voit encore d'amour dans le cœur de Saint-Preux et de Julie. Il y a surtout une distinction qui lui ôte toute inquiétude : Saint-Preux et Julie s'aiment encore, il est vrai, mais c'est dans le passé, ce n'est pas dans le présent. « Ce n'est pas de Julie de Volmar que Saint-Preux est amoureux, c'est de Julie d'Étanges. Il ne me hait point comme le possesseur de la personne qu'il aime, mais comme

[1] *La Nouvelle Héloïse*, quatrième partie, lettre XII°.



le ravisseur de la personne qu'il a aimée. La femme d'un autre n'est point sa maîtresse; la mère de deux enfants n'est plus son ancienne écolière. Il est vrai qu'elle lui ressemble beaucoup et qu'elle lui en rappelle souvent le souvenir; il l'aime dans le passé : voilà le vrai mot de l'énigme. Otez-lui la mémoire, il n'a plus d'amour[1]. » Pauvre sage! comme le voilà tranquille, grâce à cette distinction entre le passé et le présent! Il a même soin de s'absenter, afin de laisser seuls Saint-Preux et Julie, et qu'ils s'éprouvent et s'affermissent par l'épreuve. Alors, se laissant aller à la sécurité que leur donne cet habile directeur, les deux anciens amants vont se promener sur le lac de Genève et abordent aux rochers de Meillerie. C'était à Meillerie que Saint-Preux, pendant ses amours avec Julie, s'était retiré pour apaiser les soupçons du père de Julie; c'était ce lieu plein de souvenirs chéris qu'il voulait revoir avec elle. Ils arrivent à ces rochers, qui autrefois s'avançaient au-dessus du lac et faisaient une sorte de terrasse solitaire, ayant d'un côté les Alpes et leurs cimes inaccessibles, de l'autre les eaux du lac, partout le désert et l'abîme. « Il semblait, dit Saint-Preux, que ce lieu désert dût être l'asile de deux amants échappés seuls au bouleversement de la nature. »

Ces rochers de Meillerie, devenus une sorte de pèlerinage pour les dévots de Rousseau, ont été impitoyablement brisés par les ingénieurs pour ouvrir la route du Simplon, qui, en cet endroit,

[1] *La Nouvelle Héloïse*, quatrième partie, lettre XIVe.

passe aux bords du lac de Genève. Voyons cette scène des rochers de Meillerie, la plus belle scène du roman avec la mort de Julie, celle où la passion est vraie et touchante, celle enfin où le sens moral du roman, jusque-là incertain, commence à se montrer, en dépit même des raisonnements des personnages.

« Quand nous eûmes atteint ce réduit et que je l'eus quelque temps contemplé, — Quoi ! dis-je à Julie en la regardant avec un œil humide, votre cœur ne vous dit-il rien ici, et ne sentez-vous point quelque émotion secrète à l'aspect d'un lieu si plein de vous? Alors, sans attendre sa réponse, je la conduisis vers le rocher et lui montrai son chiffre gravé dans mille endroits, et plusieurs vers de Pétrarque et du Tasse relatifs à la situation où j'étais en les traçant. En les revoyant moi-même après si long temps, j'éprouvai combien la présence des objets peut ranimer puissamment les sentiments violents dont on fut agité près d'eux. Je lui dis avec un peu de véhémence : — O Julie, éternel charme de mon cœur ! voici les lieux où soupira jadis pour toi le plus fidèle amant du monde; voici le séjour où ta chère image faisait son bonheur et préparait celui qu'il reçut enfin de toi-même... Voici la pierre où je m'asseyais pour contempler au loin ton heureuse demeure. Sur celle-ci fut écrite la lettre qui toucha ton cœur. Ces cailloux tranchants me servaient de burin pour tracer ton chiffre. Ici je passai le torrent glacé pour reprendre une de tes lettres qu'emportait un tourbillon; là je vins relire et baiser mille fois la dernière que tu m'écrivis. Voilà le bord où d'un œil avide et sombre

je mesurais la profondeur de ces abîmes. Enfin ce fut ici qu'avant mon triste départ je vins te pleurer mourante et jurer de ne pas te survivre. Fille trop constamment aimée, ô toi pour qui j'étais né, faut-il me retrouver avec toi dans les mêmes lieux et regretter le temps que j'y passais à gémir de ton absence!... J'allais continuer; mais Julie, qui, me voyant approcher du bord, s'était effrayée et m'avait saisi la main, la serra sans mot dire en me regardant avec tendresse et retenant avec peine un soupir; puis tout à coup, détournant la vue et me tirant par le bras, — Allons-nous-en, mon ami, me dit-elle d'une voix émue; l'air de ce lieu n'est pas bon pour moi... »

Ils reprennent la barque et traversent le lac. Là encore Saint-Preux, se laissant aller à ses rêveries, d'abord tendres et douces, bientôt sombres et amères, est violemment tenté, dit-il, de précipiter Julie dans les flots et d'y finir dans ses bras sa vie et ses longs tourments. « Cette horrible tentation devint à la fin si forte que je fus obligé de quitter brusquement la main de Julie pour passer à la pointe du bateau. Là mes vives agitations commencèrent à prendre un autre cours; un sentiment plus doux s'insinua peu à peu dans mon âme; l'attendrissement surmonta le désespoir; je me mis à verser des torrents de larmes, et cet état, comparé à celui dont je sortais, n'était pas sans quelque plaisir. Je pleurai fortement, longtemps, et je fus soulagé. Quand je me trouvai bien remis, je revins auprès de Julie, je repris sa main. Elle tenait son mouchoir; je le sentis fort mouillé. Ah! lui dis-je

tout bas, je vois que nos cœurs n'ont jamais cessé de s'entendre. — Il est vrai, dit-elle d'une voix altérée; mais que ce soit la dernière fois qu'ils auront parlé sur ce ton!...

« Voilà, mon ami[1], le détail du jour de ma vie où, sans exception, j'ai senti les émotions les plus vives. Au reste, je vous dirai que cette aventure m'a plus convaincu que tous les arguments, de la liberté de l'homme et du mérite de la vertu. Combien de gens sont faiblement tentés et succombent! Pour Julie, mes yeux le virent et mon cœur le sentit : elle soutint ce jour-là le plus grand combat qu'une âme humaine ait pu soutenir; elle vainquit pourtant[2]! »

Elle vainquit! oui; mais encore une victoire comme celle-là, et elle est perdue. Rousseau le sait bien, car il n'expose pas deux fois Julie à de pareils périls: il la fait mourir. La mort est un expédient commode pour les romanciers dans l'embarras. Que faire en effet de Julie arrivée à ce point? Prolonger la lutte entre la vertu et la passion? Si longue que soit la lutte, il faut qu'elle finisse par une victoire ou par une défaite. Quel sera le vaincu? Sera-ce la passion? le roman tourne au système et à la leçon; il perd la vérité et l'intérêt. Sera-ce la vertu qui succombera? l'exemple de Julie tournera alors contre les intentions de Rousseau. Singulière héroïne de vertu que celle qui, comme fille ou comme femme, aura également manqué à l'honneur! Rous-

[1] Milord Édouard, auquel écrit Saint-Preux.

[2] *La Nouvelle Héloïse*, quatrième partie, lettre XVIIe.

seau, au contraire, a voulu faire de sa Julie l'héroïne du repentir, et montrer comment une première faute n'empêche pas une âme honnête de revenir à la vertu et de reconquérir l'estime et l'admiration du monde. Pour que sa leçon fasse effet, pour que Julie soit cette héroïne que nous devons admirer et imiter, il faut qu'elle meure vertueuse et honorée. Aussi Rousseau la fait-il mourir promptement; mais il a beau faire, elle a encore assez vécu pour nous enseigner l'ascendant d'un premier amour, et, disons-le, d'une première faute. Julie combat cet ascendant, elle y résiste, mais elle l'éprouve. Quand elle interroge son âme, quand elle s'examine, elle s'étonne de se trouver inquiète: « Je ne vois partout que sujets de contentement, et je ne suis pas contente. Une langueur secrète s'insinue au fond de mon cœur; je le sens vide et gonflé. L'attachement que j'ai pour tout ce qui m'est cher ne suffit pas pour l'occuper; il lui reste une force inutile dont il ne sait que faire. Cette peine est bizarre, j'en conviens; mais elle n'est pas moins réelle. Je suis trop heureuse; le bonheur m'ennuie..... Concevez-vous quelque remède à ce dégoût du bien-être? Pour moi, je vous avoue qu'un sentiment si peu raisonnable et si peu volontaire a beaucoup ôté du prix que je donnais à la vie, et je n'imagine pas quelle sorte de charme on y peut trouver qui me manque ou qui me suffise. Une autre sera-t-elle plus sensible que moi? Aimera-t-elle mieux son père, son mari, ses enfants, ses amis, ses proches? En sera-t-elle mieux aimée? Mènera-t-elle une vie plus de son goût? Sera-t-elle plus libre d'en choisir une autre? jouira-t-elle d'une meilleure

santé? Aura-t-elle plus de ressources contre l'ennui, plus de liens qui l'attachent au monde? Et toutefois j'y vis inquiète. Mon cœur ignore ce qui lui manque; il désire sans savoir quoi [1]. »

Non, ce n'est pas le bonheur qui ennuie Julie. Ce qui la rend à la fois inquiète et languissante, c'est la passion, c'est son amour combattu, mais non pas détruit; étouffé, mais non pas éteint. Ce bonheur qu'elle dépeint et qui la lasse, ce père, ce mari, ces enfants, cette vie douce et régulière, tout cela est un bonheur qui tient à l'ordre, et ce n'est jamais le bonheur dans l'ordre qui satisfait la passion. Si ses enfants, son père et son mari, qu'elle aime et dont elle est aimée, ne suffisent pas à l'âme de Julie, c'est qu'elle aime encore Saint-Preux; elle le sent, quoiqu'elle ne veuille pas se l'avouer. Comment résister à cet amour? comment le vaincre? comment avoir la force d'aimer la vertu? Elle a demandé à la sagesse de M. de Volmar cette force qu'il croit avoir et qu'il croit même pouvoir donner. Julie sent bien que la sagesse de M. de Volmar a la force suffisante à qui n'a point à lutter, celle qui est bonne aux âmes sans passion; mais, où est la passion, cette force-là est impuissante. Où donc trouver la vraie force, celle qui fait lutter et vaincre? dans la religion. Allons plus loin, et servons-nous du mot de Rousseau : dans la dévotion. Oui, Julie devient dévote pour être forte, pieuse pour être honnête; elle demande à Dieu la force qu'elle ne trouve ni en elle ni autour d'elle. Écoutons-la un instant

[1] *La Nouvelle Héloïse,* sixième partie, lettre VIII[e].

elle-même : « J'aimai la vertu dès mon enfance, et cultivai ma raison dans tous les temps. Avec du sentiment et des lumières, j'ai voulu me gouverner, et je me suis mal conduite. Avant de m'ôter le guide que j'ai choisi, donnez-m'en quelque autre sur lequel je puisse compter... Toujours de l'orgueil, quoi qu'on fasse! C'est lui qui vous élève, et c'est lui qui m'humilie. Je crois valoir autant qu'une autre, et mille autres ont vécu plus sagement que moi : elles avaient donc des ressources que je n'avais pas! Pourquoi, me sentant bien née, ai-je eu besoin de cacher ma vie? Pourquoi haïssais-je le mal que j'ai fait malgré moi? Je ne connaissais que ma force; elle n'a pu me suffire. Toute la résistance qu'on peut tirer de soi, je crois l'avoir faite, et toutefois j'ai succombé. Comment font celles qui résistent? elles ont un meilleur appui [1]. »

Quelles admirables paroles! Quel bon sens à la fois éloquent et touchant! Comment voulez-vous que je n'aime pas madame de Volmar? Rousseau semble l'avoir faite pour contredire et pour démentir toutes les erreurs de Julie d'Étanges. La seconde moitié de la *Nouvelle Héloïse* réfute la première, et la réfute même plus que l'auteur ne semble l'avoir voulu. Je sais bien que Rousseau, dans sa préface, dit qu'il a voulu commencer par la passion pour finir par la morale, et qu'il a allumé et attisé le feu avant de faire jouer les pompes. Je ne m'étonne donc pas de voir madame de Volmar revenir à la vertu qu'avait oubliée Julie d'Étanges : c'est là le plan de la leçon.

[1] *La Nouvelle Héloïse,* sixième partie, lettre VIII[e].

Seulement la leçon va plus loin que ne le veut le professeur : car le professeur a semblé croire qu'il pourrait montrer dans madame de Volmar le triomphe de la morale sur la passion; mais Julie a bien vite compris que la morale humaine ne suffisait pas pour triompher de la passion, et elle appelle la piété au secours de la vertu, Dieu au secours de l'homme. Ainsi les deux erreurs fondamentales du roman et peut-être de Rousseau, la glorification de la sensibilité et la glorification de la morale humaine, sont tour à tour condamnées et répudiées par Julie. Avec une âme sensible, elle a failli; avec une âme honnête, elle ne peut pas se relever, si cette âme honnête ne devient pas pieuse, si la dévotion ne vient pas au secours de la vertu. La sensibilité dont Julie et Saint-Preux, en véritables héros du dix-huitième siècle, se faisaient un mérite et un honneur, cet amour qu'ils érigeaient en vertu, ne les a pas seulement égarés dans la première moitié du roman, où Rousseau a voulu très-évidemment rendre ses héros à la fois coupables et aimables; la sensibilité et l'amour allaient encore peut-être les égarer dans la seconde moitié, où il a voulu les montrer honnêtes et aimables, si Julie ne mourait pas par un accident qui tire l'auteur d'embarras.

Rousseau, moraliste, voulait régler, corriger la sensibilité, montrer qu'on pouvait avoir fait une faute d'amour dans sa jeunesse et n'en pas moins devenir une très-honnête femme. Rousseau, romancier, a été plus loin, puisqu'il a montré que la sensibilité s'assujettit malaisément aux règles du devoir, et qu'il est difficile de trouver le bonheur dans l'hon-

nêteté, quand on l'a cherché et qu'on a cru le trouver dans la sensibilité. Le cœur, n'ayant plus sa pâture passionnée, murmure et se plaint. Ne vous fiez donc pas à la sensibilité de votre âme; prenez-la pour un danger et non pour un mérite; ne caressez pas le jeune lion que nous portons tous en nous-mêmes, et surtout, si vous voulez qu'il reste toujours apprivoisé et doux, ne lui faites pas goûter le sang. S'il y goûte, il ne voudra plus d'autre nourriture. La passion est aussi la nourriture qu'il faut refuser au cœur humain, sous peine de ne pouvoir plus lui en faire goûter une autre.

La défiance de la passion, parce que la passion même dont on se repent est plus forte que le repentir, voilà la première vérité qu'enseigne Julie de Volmar. La seconde vérité qu'elle enseigne, et qui est encore une maxime de défiance envers nous-mêmes, c'est que l'âme humaine ne peut pas prendre en elle-même la force d'aimer assez la vertu pour la pratiquer. En vain M. de Volmar et Saint-Preux, le mari et l'amant, disent à Julie : « Fiez-vous à votre âme, qui est grande et forte; fiez-vous à votre goût de l'honnêteté et de la vertu; n'ayez pas de doutes injurieux sur vous-même. » Julie, en dépit de ces beaux conseils, se sent faible quand elle cherche sa force en elle-même. Aussi est-ce à Dieu qu'elle a recours : elle abjure tout orgueil humain et demande à la piété de lui rendre le devoir aimable et doux, ou plutôt de le lui rendre praticable avec plaisir, car elle aime le devoir, mais la pratique lui en est pénible; et c'est cette peine et ce malaise dans le devoir qu'elle de-

mande à Dieu de lui ôter. Elle a bien raison : il ne faut commencer à croire un peu en notre vertu que lorsque le devoir nous devient aimable. Quand l'âme trouve du plaisir dans le devoir, alors elle est vraiment honnête, et alors aussi elle peut être confiante.

Dieu n'a pas séparé absolument le plaisir du devoir; mais il n'a pas mis le plaisir dans les commencements du devoir. Il faut creuser un peu dans le devoir pour y trouver le plaisir; il faut briser la coque pour goûter l'amande. Nos devoirs nous deviennent peu à peu aimables, à condition d'y persévérer. *Cella continuata dulcescit*, dit admirablement l'*Imitation :* la cellule devient douce à la continuer. On peut dire du devoir ce que l'*Imitation* dit de la solitude. Le devoir s'adoucit et s'embellit par la pratique; mais cette pratique persévérante, Dieu seul peut nous en donner la force. Demander cette force à l'orgueil, à la sagesse humaine, au repentir moral, je ne dis pas à la pénitence chrétienne, c'est demander la stabilité au vent et la durée au temps. Ne nous étonnons donc pas de voir Julie, se sentant faible avec sa raison, demander à Dieu de la rendre forte et devenir dévote. Il y a là une admirable intelligence de la nature humaine. Quand l'homme ne demande qu'à lui-même la force de pratiquer le devoir, il la demande à qui aura la peine et le chagrin du devoir, à celui qui par conséquent n'est guère disposé à prendre ce souci et cet ennui. Où est en effet la récompense du devoir? En lui-même, dites-vous, ô stoïciens! Non, il faut un autre sentiment qui vienne soutenir le devoir, l'encourager, le récompenser :

..... Quæ digna, viri, pro laudibus istis,
Præmia posse rear solvi? Pulcherrima primum
Di moresque dabunt vestri [1].

Ainsi, même dans la doctrine païenne, ce sont les dieux qui récompensent et qui encouragent l'accomplissement du devoir; la satisfaction de la conscience ne vient qu'au second rang : tant il est naturel que l'homme emprunte au ciel la force de remplir les obligations de la terre [2] !

Ce qui sauvera Julie, si elle vit, ce n'est donc pas seulement la dévotion, c'est surtout la cause de sa dévotion, c'est-à-dire le sentiment qu'elle a de sa faiblesse et son humilité. Le sentiment de notre faiblesse, quand il n'est pas accompagné de la confiance en Dieu, tourne au désespoir. Avec la confiance en Dieu, il devient humilité, et alors il est une cause de force. L'humilité fortifie les âmes, parce que l'humilité, par l'idée qu'elle nous donne de Dieu et des hommes, nous abaisse devant la vraie grandeur, et nous relève devant la fausse. Elle nous donne la juste mesure des êtres en commençant par nous-mêmes. La pieuse humilité de Julie me répond donc de la force qu'elle aura pour résister à la passion, et Rousseau eût pu, en la faisant tout à fait dévote, la laisser vivre. Mais quel dénoûment, pour un roman du dix-huitième siècle, que la dévotion! Je sais déjà beaucoup de gré à Rousseau d'avoir montré que, si

[1] Virgile, *Énéide*, liv. IX, 251.

[2] « Fiat mihi possibile per gratiam quod mihi impossibile videtur per naturam. » *Imitation*, liv. III, chap. XIX.

Julie vit, il faut qu'elle vive dévote. Il n'a pas osé aller plus loin et en faire une religieuse, ce qui n'était plus de mise; mais il en a fait une convertie, ce qui était une grande hardiesse pour le temps et ce qui était aussi le commencement de la réaction religieuse que Jean-Jacques Rousseau a eu le mérite de commencer contre l'incrédulité systématique, quoiqu'il ait eu le tort de vouloir arrêter cette réaction à je ne sais quel déisme chrétien, si je puis associer ces deux mots l'un à l'autre. Julie, au moment de sa mort, était en train d'aller plus loin que le déisme chrétien de Rousseau, puisqu'elle confessait hautement déjà la principale vertu du christianisme et la plus oubliée au dix-huitième siècle, l'humilité. Le témoignage de Julie contre l'orgueil humain et contre son impuissance, même dans les âmes honnêtes, pour opérer le retour à la vertu et pour en donner le calme et la joie, est la répudiation la plus hardie et la plus décisive que Rousseau ait faite des doctrines de son siècle.

FIN DU QUATRIÈME VOLUME.

NOTES

NOTE I.

CHAPITRE LVIII, PAGE 180.

Je trouve dans Saint-Évremond un dialogue fort ingénieux, qui pourrait passer pour une imitation de la scène d'Euripide. Je ne sais pas si le philosophe mondain connaissait l'*Alceste* et s'il a voulu justifier le poëte grec; mais il exprime le même sentiment, la même lutte de l'égoïsme contre l'égoïsme. Cette pièce est intitulée : *Le Vieillard et la Mort, dialogue sur la maladie de madame la duchesse de Mazarin.* On sait l'attachement amoureux du vieux Saint-Évremond pour madame de Mazarin, réfugiée, comme lui, en Angleterre, l'un ne pouvant pas vivre en France sous un pouvoir qui gênait trop son esprit indépendant et sceptique, l'autre n'y pouvant pas vivre non plus, parce qu'elle y avait son mari. Madame de Mazarin était malade, et le Vieillard (Saint-Évremond) supplie la Mort de se détourner d'elle :

O Mort, qui menacez une tête si belle,
Détournez vos funestes coups !
Vous serez douce autant que vous êtes cruelle,
Si je puis obtenir de vous
Que vous me preniez au lieu d'elle.

. . . .

LA MORT.

Je puis différer son trépas ;
Mais, pour accorder cette grâce,
Il m'en faut un autre à sa place.

Avec tant de mérite, avec tant d'agrément,
N'a-t-elle point d'amie ou d'ami, point d'amant?

LE VIEILLARD.

Examinons ses connaissances...
Pour juger et nettement voir
De qui l'on peut attendre un noble désespoir.

Alors le Vieillard passe en revue avec la Mort les amies de madame de Mazarin, et d'abord madame Middleton, qui l'aime tant :

Après l'ennui du mariage,

dit le Vieillard,

Quand on commence à respirer
Le doux et le gracieux air
Du premier an de son veuvage,
Dans le soin renaissant qu'on a de ses appas;
Dans le plaisir secret d'une nouvelle vie
A qui toute autre porte envie,
Peut-on consentir au trépas?

La Mort cite encore quelques autres amies; mais quoi! elles ont toutes mieux à faire que de mourir pour madame de Mazarin.

LE VIEILLARD.

Laissons en paix ces bonnes dames :
Vit-on jamais mourir des femmes pour des femmes?

A défaut des amies, voyons les amis. La Mort en nomme plusieurs :

Il a ses heures de tendresse;

dit-elle de l'un;

Qu'il passera dans les romans,

répond le Vieillard,

A lire d'amoureux tourments,
Sans qu'aucun trait d'amour le blesse.
Ainsi son goût pour la beauté,
Dont le commerce lui sait plaire,
N'intéressera jamais guère
Son heureuse tranquillité.

LA MORT.

Et milord Godolphin ?

LE VIEILLARD.

Est personne publique [1].

. . . .

Ce n'est pas un aventurier
Capable de mourir pour un particulier.

LA MORT.

Où trouver des amis encore ?

LE VIEILLARD.

Si c'est pour mourir, je l'ignore.

LA MORT.

Allons aux amants. A ce coup,
C'est d'eux que j'espère beaucoup.

. . . .

N'est-il plus de ces belles âmes
Qui voudraient mourir pour leurs dames ?

LE VIEILLARD.

Il n'est plus d'amants à ce prix,
Ni dans Londres ni dans Paris.

LA MORT.

Encor avons-nous la ressource
Du duc de Saint-Albans.

LE VIEILLARD.

Il va faire sa course.

LA MORT.

Mais, au retour de New-Market,
Je tiens son trépas sûr et net.

LE VIEILLARD.

Au retour, quelque temps qu'il fasse.

[1] Il était premier lord de la Trésorerie.

doit se trouver à la chasse
Pour faire l'essai d'un faucon,
Puis aller à Windsor pour meubler sa maison.

. . . .

Et le marquis de Ruvigny[1] ? dit la Mort.

LE VIEILLARD.

Mourir pour une catholique!
Excusez : sa religion
N'en souffre pas la question.

. . . .

LA MORT.

Son Essex, pour la secourir,
Voudrait-il bien donner sa vie?

LE VIEILLARD.

De bon cœur il viendrait l'offrir;
Mais il la doit à la patrie.

LA MORT.

Le petit monsieur de La Tour[2]
Aimait à lui faire sa cour?

LE VIEILLARD.

Ce n'est pas du salut d'Hortense
Qu'il est le plus inquiété :
Il songe à cacher le traité
Qu'a fait son prince avec la France.

LA MORT.

Monsieur de Barillon s'intéressera fort[3]...

LE VIEILLARD.

Non : monsieur de Barillon donne
Toutes ses craintes à sa mort,
Ferme dans le péril de toute autre personne.

. . . .

LA MORT.

Il n'en faut qu'un pour la sauver.

[1] Protestant français, réfugié en Angleterre.
[2] Envoyé extraordinaire du duc de Savoie.
L'ambassadeur de France.

Je le cherche dans ma pensée,
Et je ne saurais le trouver.

. . . .

LE VIEILLARD.

Vous le voyez : je la veux suivre,
Si l'on ne peut la secourir.
Je consens à cesser de vivre
Pour la dispenser de mourir.

LA MORT.

Que la voilà bien secourue !
Je ne vois qu'un pauvre vieillard
Qui veuille contre moi lui servir de rempart.
Le froid l'éteint, la toux le tue ;
Elle est dignement soutenue.

. . . .

Saint-Évremond a ici le beau rôle : il veut mourir pour madame de Mazarin. Il lui survécut cependant; mais il la regretta, et il y eut du mérite, car il savait bien que, s'il était mort avant elle, elle ne l'eût pas pleuré longtemps : « Je m'afflige de sa perte tous les jours, écrivait-il à M. le « marquis de Canaples en 1699. Elle disait souvent un vers « de La Fontaine dont je ne doute point qu'elle ne se fût « servie à mon égard, et dont je ne saurais me servir au « sien :

Sur les ailes du Temps la tristesse s'envole.

« Je voudrais pouvoir faire ce qu'elle eût fait et ce que « je ne saurais gagner sur moi. L'intérêt de ce qu'elle me « devait n'a aucune part à mes regrets. Quand je songe « que la nièce et l'héritière de M. le cardinal Mazarin a eu « besoin de moi en certains temps pour subsister, je fais « des réflexions chrétiennes qui serviront à mon salut, si « elles sont inutiles pour mon payement. »

NOTE II.

MÊME CHAPITRE, PAGE 209.

L'Église et les Pères n'ont jamais fait difficulté de reconnaître et même de signaler la différence entre la vie du Christ avant le calvaire et la vie du Christ après la résurrection. Citons quelques versets de l'Évangile et un passage de saint Augustin.

Saint Luc, chap. XXX.

V. 30. — « Et, comme il était à table avec eux (les disciples qui allaient à Emmaüs), il prit du pain et rendit grâce ; puis, l'ayant rompu, il le leur donna.

V. 31. — « En même temps leurs yeux s'ouvrirent, et ils le reconnurent ; mais il disparut de devant eux.

V. 36. — « Comme ils (les autres apôtres) tenaient ces discours, Jésus lui-même se présenta au milieu d'eux et leur dit : La paix soit avec vous ! »

Saint Jean, chap. XX.

V. 14. — « Et, ayant dit cela, elle (Marie-Madeleine) se retourna et vit Jésus qui était là ; mais elle ne savait point que ce fût Jésus.

V. 15. — « Jésus lui dit : Femme, pourquoi pleures-tu ? Qui cherches-tu ? Elle, croyant que c'était le jardinier, lui dit : Seigneur, si tu l'as emporté, dis-moi où tu l'as mis, et je l'irai prendre.

V. 16. — « Jésus lui dit : Marie ! Et elle, s'étant retournée, lui dit : *Rabboni*, c'est-à-dire mon maître.

V. 17. — « Jésus lui dit : Ne me touche point, car je ne suis pas encore monté vers mon père ; mais va vers mes frères et dis-leur que je monte vers mon père et votre père, et vers mon Dieu et votre Dieu.

V. 18. — « Marie-Madeleine vint annoncer aux disci-

ples qu'elle avait vu le Seigneur et qu'il lui avait dit cela.

V. 19. — « Le soir de ce même jour, qui était le premier de la semaine, les portes du lieu où les disciples étaient assemblés étant fermées parce qu'ils craignaient les Juifs, Jésus vint, et il fut là au milieu d'eux, et il leur dit : La paix soit avec vous !

V. 26. — « Huit jours après, comme les disciples étaient encore dans la maison et que Thomas était avec eux, Jésus vint, les portes étant fermées, et il fut là au milieu d'eux, et il leur dit : La paix soit avec vous ! »

Voyons maintenant comment saint Augustin définit la vie du Christ après la résurrection :

« Sicut enim scriptum est in Actibus apostolorum, Christus fuit cum eis post resurrectionem quadraginta dies, intrans et exiens, manducans et bibens, non quidem habens esuriendi ac sitiendi egestatem, sed usque ad ista carnis insinuans veritatem, quæ cibandi ac potandi jam non habebat necessitatem, sed potestatem. . . . .
Quia postquam resurrexit, cum illis quidem fuit diebus, ut dictum est, quadraginta, exhibitione corporalis præsentiæ ; sed non cum illis fuit consortio infirmitatis humanæ[1]. »

Je lis encore dans le *Traité de la prière publique* de Duguet, deuxième partie :

« Il se montra souvent à ses disciples après sa résurrection ; mais ce ne fut jamais que dans des moments très-rapides. Il dit un mot à Marie et disparut. Il réveilla sa foi et son amour, et ne lui permit pas d'en suivre le mouvement. Il accorda cette liberté aux saintes femmes, qui l'adorèrent et lui embrassèrent les pieds ; mais, après cet instant, elles ne le virent plus. Il éclaira l'esprit de deux

[1] *OEuvres de saint Augustin*, édit. Gaume, t. III, p. 2243, *In Joannis Evangelium*.



disciples chancelants ; il échauffa leur cœur et se laissa reconnaître à la fraction du pain ; mais il s'évanouit au moment qu'ils le reconnurent. Il annonça la paix aux onze apôtres ; il se laissa toucher et mangea même avec eux, et, dans le temps que leur admiration et leur surprise allaient se changer en actions de grâces et en adoration, il se rendit invisible[1]. »

[1] *Traités de morale de Duguet*, édition de M. de Sacy, t. II, p. 19.

TABLE

FIN DE LA TABLE.

Paris. — Impr. de P.-A. BOURDIER et Cie, rue Mazarine, 30.